

المذهب البديعي في الشعر والنقد

دكتور
رجاء عميد
أستاذ النقد والبلاغة
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // مكتاف بالاسكندرية
جلال حزي وشركاه

المذهب الباطني في الشجرة والنقد

دكتور
رجاء عيسى
أستاذة اللغة والنقد
وعميد كلية الآداب - جامعة بنها

الناشر // منشورات
بيروت - لبنان
بيروت - لبنان

مقدمة

إن الأدب بما يمثل من تعبير عن الحياة ويبحث وراء الجمال وغوص وراء الذات يعتبر ابن المجتمع المعبر عنه المنطلق بتعمقه الواعى فى التعبير الصادق عن الخلايا النفسية والغوص خلف الظلال المتموجة فى عالم الذات الباطنة ، ومادام الأدب مرتبطاً بالإنسان فلا بد أن يعبر عن هذا الإنسان لأن الأدب — مهما تختلف مذاهبه — ابن عصره ووليد بيته يرضع لبان مجتمعه ويتأثر به كل التأثير .

ومن المعروف أن البواعث الاجتماعية والأنماط البيئية ذات تأثير واضح على مسالك الأدب فهى تسمه بمبسم خاص ، فالخصائص الفنية لأى مذهب أدبى مثلاً لا تنجم فجأة وعلى حين غرة بل إن لها جذوراً عميقة تتصل بالمجتمع وما يعتمل فيه من حياة وما يفضح فى مناحيه من أفكار وفلسفات .

وحين نقول أن الأدب يلتصق بالواقع الاجتماعى ويعبر عن الحدث المعيشى فإن هذا الأدب يتخذ له فلسفته الفنية المتميزة ومساره الفكرى الخاص الذى يستطيع رصدہ وتقنيہ .

وإن تاريخ المذاهب الأدبية يؤكد مانذهب إليه فقد نشأت إثر تفاعلات اجتماعية خاصة فالكلاسيكية التى هى مجموعة من القيود الفنية التى تلزم الأديب باتباعها حرفياً وتفرض فروضها القاسية التى على الأديب أن يتعد عنها — كانت مواكبة لظروف العصر الاجتماعية فقد كانت روح العصر فى القرن السادس عشر روح المحافظة وروح التقاليد التى يحترمها الجميع بلا جدال فيها وكانت الأرستقراطية توحى بها ، وتدفع إليها ظروف الحكم الاستبدادى وأنظمة الإقطاع القائمة على احترام السيد وطاعته .

وكذلك نشأت باقى المذاهب الأدبية فالمذهب الرومانسى ما هو فى حقيقته إلا رد فعل وثورة فنية على القوالب الجامدة وعلى القيود والأغلال الأدبية .

وكذلك الأمر بالنسبة للمذهب الواقعي الذي كان أشد التصاقاً بالمجتمع حين راح العلم والاكتشافات المذهلة تتحدى الأخيلة والتصورات وأصبح الواقع العلمي « إله » الجديده الذي يفرض ألوهيته على المجتمع فكان المذهب الواقعي .

ثم نشأ المذهب الرمزي بحسبانه منحني مضادا للمذهب الواقعي الذي لم يستطع أن يسبر غور الذات الإنسانية ولم يستطع أن يصل إلى اكتشاف مجالات كثيرة وكنوز سخية بالعطاء تتماوج وتنمو داخل النفس الإنسانية ، ومثل التعبير الواقعي والتعبير الرمزي كمثل مصباح كبير يوقد في وضوح النهار وخففة برق تعترض جنح الليل ولربما كانت البارقة في الضلام أقدر من مصباح النهار على أن تهز المشاعر وتسترعى الأنظار (١) .

ونحن لا نقصد بهذا السرد للمناحي المختلفة للمذاهب الأدبية أن نقننها أو نؤرخ لها بل نضربها مثالا لما نود أن نقوله ونقرره من أن الأدب هو الممثل الحقيقي والابن الوحيد للمجتمع .

إن الأمر كما يقول الدكتور طه حسين « وواضح جداً أن اتصال الأدب بالحياة الواقعة ليس معناه أن ينقطع الأديب عن نفسه فلا يكتب ولا ينظم إلا فيما يمس هذه الحياة الواقعة فتصور الاتصال بين الأدب والحياة الواقعة على هذا النحو ضرب من السخف لاغناء فيه ، لأن الإنسان ولا سيما حين يكون على ما ينبغي أن يكون عليه صاحب الفن من دقة الحس ورقة الشعور وصفاء الطبع واعتدال المزاج لا يستطيع أن ينسى نفسه ولا أن يجحد ما يختلف عليها من ألوان الشعور حين يتصل بظواهر الأشياء وحقيقتها » (١) .

قلنا إن المذاهب الأدبية توجد مرتبطة بظروف اجتماعية خاصة وليس معناه أن تفرض المجتمعات قيوداً أو قيوداً تتنافى مع الأدب ، والحقيقة أنه مادام الأدب وثيق

(١) : أدب لغادوف ص ٢١ .

(٢) : نون - دار المعارف ص ١٩٩ .

الصلة بالمجتمع فلا يمكن تصور تلك القيود اللهم إلا إذا شذ الأدب عن المجتمع ومن هنا يفقد سر عظيمته .

وحين ننظر إلى الأدب العربي نرى أنه قد كان لكل عصر ظروفه النفسية والاجتماعية التي تدفع بالأدب إلى اتخاذ إطار خاص ونمط خاص يؤثره على غيره من الأنماط والأطر .

ويدلل الأستاذ أحمد حسن الزيات على ذلك باستعراض شخصيات أدبية تمثل نموذجاً دالا على هذه القضية فيقول : « فمذهب عبد الحميد بن يحيى كان الطور الأول للأسلوب العربي الضيق الموجز دعت إليه مقتضيات المجتمع الجديد من تشعب أطراف الدولة وبذر ثمار الحضارة ودنو العربية من الفارسية » ثم يقول « مذهب ابن المقفع الذي ظهر في فجر الحضارة العربية كان طوره الثاني دعا إليه اتساع الخلافه وتنوع الثقافة وشدة اختلاط العرب بالفرس » .

ولا يزال الأستاذ أحمد حسن الزيات يدلل على تنوع المذهب الفني حسب ظروف المجتمع الثقافية والنفسية والاجتماعية فيقول : « ثم كان تطوره الثالث مذهب الجاحظ الذي اقتضاه نقل العلوم الأجنبية وازدهار المدنية العباسية وانتشار المقالات الإسلامية وتعقد الحياة الاجتماعية واقتباس الآراء الفلسفية » .

ثم يؤكد الأستاذ الزيات فكرته بعرض التماذج التي تبين ارتباط الأدب بالمجتمع فيقول : « ثم أترف المسلمون وتقلبوا في أعطاف النعيم وتأنقوا في مظاهر العيش فظهر طوره الرابع في مذهب ابن العميد المسجوع المنعم » .

ثم يقول الأستاذ الزيات : « وإلى هنا كان التطور في النثر الفني تطوراً طردياً بغير من الضيق إلى السعة ومن الجزالة إلى الرقة ومن الترسل المتوازن إلى الصنعة المطبوعة فلما ضعفت الخلافة وصار الأمر إلى غير أهله جرت على الكتابة أعراض الفساد والوهن فكثرت الريف وانتشرت الصنعة وكان من ذلك مذهب القاضي الفاضل وهو الطور الخامس من أطوار الأسلوب العربي غلا فيه أصحابه حتى أفسدوا الفكرة وشوهوا الصورة ومن هنا كان رد الفعل بظهور مذهب ابن خلدون إذ رغب عن

السجع وزهد في البديع وسار باللفظ وراء المعنى ثم تطور هذا المذهب بتأثير الحضارة الأوروبية ونقل الآداب الأجنبية إلى الأسلوب الذي يكتب به الكتاب الموهوبون اليوم^(١) .

وإذا كان الأستاذ الزهاى قد دلل على نظريته بالأساليب النثرية فإنها تنطبق كذلك على الأساليب الشعرية فالنثر والشعر هما وجهها الأدب .

وسنرى أن المذهب البديعى الذى تدرسه هذه الصفحات قد ازدهر ازدهاراً كبيراً في العصر العباسى نظراً لوجود كثير من العوامل الاجتماعية والفنية التى ستعرض لها في ثنايا هذا البحث .

وحيث يصبح الأدب نتاج عصره وابن بيته ويكون متساقاً مع مقتضيات العصر فإن هذا الأدب يسير في إطار خاص وتضمه مجموعة من التقاليد الفنية التى تصبح جزءاً من طبيعة هذا العمل الفنى نفسه .

غير أن الأمر يصبح مختلفاً حين تخفى هذه الظروف التى أتاحها لهذا الأدب أن ينمو في ظلالها ومع ذلك يصر الأدباء على أن ينشئوا أدبا ليس نابعاً من ظروف حياتهم المعيشية وليس متساقاً مع التخط الفكرى الرشيد في المجتمع .

ولذلك ففى العصور الوسطى لم تعد البيئة الاجتماعية قادرة على مد الأدب بما يكفل ازدهاره وتألفه فقد حدثت الأحداث ، وتتابعت الخطوب ، وأقبل المغفرون من الغرب يحملون الصليب ، وأقبل المغفرون من الشرق يحملون الجهل والوحشية ، وتأثر العقل العربى الإسلامى بهذه الأحداث فلم يمت ، ولكنه اضطر إلى شيء من الوقوف ، وتفوق عنصر الثبات والاستقرار على عنصر التحول والتطور^(٢) .

إن أى تقليد للمذهب الأدبى بدون معاناة حقه وبدون اقتناع فنى إنما يؤدي في نهاية الأمر إلى اضمحلال فنى خطير وهؤلاء الذين يقلدون إنما يقدمون صنعة مشوهة وتزويفاً مجروحاً إنهم هم الذين تملكهم القيود والحدود وتستهلكهم

(١) المذاهب الأدبية المحرقة — مجلة مجمع اللغة العربية ج ١٧ — ١٩٩٤ .

(٢) أنوار ص ١٩ لتذكور طه حسين — دار المعارف بمصر .

الرسوم والأوضاع فلا يلبث عملهم أن يتقلص ظله حين تتقلص ظلال المذاهب التى فتنوا بها وتغاثروا فيها إذا لم يكن لهم فيما أوتوا من المواهب ما يكفل لفنهم بقاء على وجه الزمن»^(١) .

ونحن حين نقول ذلك لا نعنى صب التعبير الأدنى فى قوالب جافة وتجنيطه فى أساليب وصيغ معينة فإن الأدب لا يحق أن يلتزم أسلوباً موحداً فى الأداء الفنى .

ولكن ما نقصد إليه أننا نستطيع رصد ظاهرة معينة فى الأداء ونستطيع أن نقوم تلك الظاهرة ثم يمكننا من ذلك أن نستخلص منها عطاء مذهبياً خاصاً ويتنوع تلك المناحي تنوع المذاهب ويختلف بعضها عن بعض وهذا الاتجاه الذى نشير إليه لا يعنى اتكاء فكرهاً على خيالات مجردة أو أوهام موهومة .

إن الوصل الفنى بين الشكل والمضمون ووجود سمات بارزة لهذا الشكل مع تجسيد للمضمون داخل الإطار التعبيرى يؤدى فى نهاية الأمر إلى تجميع « مصطلح نقدى » لهذه الأيدولوجية الفنية التى تكون فى نهاية المطاف مذهباً فنياً محدداً له سماته وحدوده الخاصة .

غير أن هناك أساسيات لابد من مراعاتها فى العمل الأدبى فلا بد من عاطفة وهى عنصر مهم للغاية وكذلك الخيال والفكرة والصورة ، وتآزر هذه الأساسيات فى إطار فنى يؤدى فى النهاية إلى وجود الأدب .

وهكذا سنرى المذهب البدعى يصبح متألقاً مشرقاً حين يشب وفق الجو الاجتماعى الطبيعى الذى أتاح له الازدهار ولكن عندما يقوم الأدباء بتقليد المذهب وإنتاج أدب عار من تلك المقومات التى عرضنا لها يصبح الأدب تزويقاً وتلفيقاً .

إن الأديب الحق يستطيع أن يتحسس برهافة حسه للتيارات الاجتماعية التى يحيا فيها مجتمعه أو التى تحيا فى مجتمعه وهو فى أثناء ذلك باعتباره فرداً متصلاً بمجموعة ونحسبانه جزءاً من هذا المجتمع النابض بالحركة والحياة يستطيع أن يعبر بعمق وأصالة وصدق عن مجتمعه .

(١) محمود تيمور - الأدب الحديث ص ٢٦ .

إن الأدب تعبير عن تجربة شعورية عايشها الفنان واستقرت في وجدانه ثم صاغها عملاً أدبياً ونحن بذلك نكون قد حررنا الأديب من أن يصبح عبد زمانه ورهن إشارة قومه ينظم لهم ما يختارون ويغنى لهم ما يريدون فقط .

غير أنه من الجانب الآخر بحسبانه فرداً في هذا المجموع كما أشرنا ملتزم التزاماً لاشعورياً بالمجتمع ونحن لا نفترض غاية محددة للأدب لأننا نرى أن الأدب غاية في حد ذاته لأنه تعبير عن الحياة .

إن طريقة تناول الموضوع بل إن التعبير ذاته يتحدد مجراه الفني داخل إطار خاص وذلك يؤدي في النهاية إلى مذهب هذا العمل وإعطائه الصبغة الفنية الخاصة التي تتحدد تبعاً لوجود ظاهرة معينة تتكرر في غالب الأحيان في نتاج الشعراء .

إن الاتصال بالحياة من خلال الشعور الذاتي والتعبير عن هذا الاتصال يختلف بلا شك من أديب إلى أديب على حسب ما يملك كل منهما من قيم شعورية ومن رصيد تعبيرى ومن جهة أخرى يختلف الشعراء بلا شك من ناحية التكوين النفسى الذى لا يمكن إنكار أثره الشعرى .

ومن هنا يأتى الاختلاف في المجال التعبيرى غير أننا نقول إن الصور والأخيلة وطريقة صوغ العبارة وامتزاجه من سذاجة أو إتقان يخضع بلا شك لطريقة فنية من الممكن تمييزها وتوضيحها ووصفها بكل وضوح .

إن الانسراب وراء الفكرة الشعرية وإن الدأب الفكرى في سبيل الضغط على أسلوب بعينه من أجل إبراز صورة بعينها ثم تكرار ذلك الغوص الشاق لدى كثير من الشعراء يعطى في نهاية الأمر منهجية تعبيرية تنضم إلى حلقة المذاهب الأدبية المتميزة .

والأدب هو المجال الطبيعى للتعبير عن الذات وعن الخلجات النفسية الخفية وهو في نهاية المطاف الحياة بكل ماتحمله اللفظة من إيحاءات وظلال مختلفة متباينة

ولكنه لا ينفصم ولا ينفصل عن الشعور فإذا تعداه إلى مناطق الفكر المجرد وعزى عن الشعور العاطفى أو النفسى فإنه يتردى فى مهالك الموت وبنفس القوة إذا انحى الأدب منحى التعقيد اللفظى أو إلى النثية الضحلة فإنه سيفتقد الإيقاع الحلو للحركة الفنية اليقظة المنبثقة عن مسائل الشعور وسيحرم الأدب من الدفء اللفظى ومن حرارة التعبير .

وإذا كان المذهب البديعى قد لقى نقداً تتلخص فى أن صورة خارجة عن الأنماط المعروفة فإن هذه النقدات تنسى أن الشعر لا بد أن يأتى بمجديد فنحن نجد فى العصر الحاضر مثلاً باسترناك يشبه « أغصان الأشجار المتعربة من أوراقها » به « أكام القمصان المبتلة » ويشبه الهواء فيقول : « وكان الهواء أزرق كحزمة ملابس مريض يخرج من المستشفى » ويقول مابا كوفسكى « والمصباح الأصلع يخلع باشتاء جوارب الشارع السوداء »^(١) .

إن عنصر المفاجأة الذى يعتمد على الاستعارة والتى يلتقطها الشاعر لا حسب قانون معين إلا قانون العبقرية التى لا تخضع لقانون أجرد جاف لأنها هى القانون نفسه هذه الصور التى تصنعها عناصر المفاجأة هى القوام الأصيل فى الشعر .

غير أننا نعود فنقول ليس كل نقد وجه إلى المذهب البديعى مردوداً فالنقد حين يتناول العمل الفنى إنما يكمل مع الأديب الصورة الغائبة التى تعبر عن نمط تجريبى خاص وأن النقد بحسبانه يفسر لأعمال الأدباء يعتبر أمراً ضرورياً .

وسنرى فى هذا البحث تلك القضايا الفنية المتعلقة بالمذهب البديعى وتأثره فى المجتمع وما أقامه من نماذج شعرية خاصة دارت حولها الخصومات الأدبية زماناً طويلاً .

تناول هذه الدراسة المذهب البديعى ووسائل التصوير التى رسم الشعراء بها خطوط هذا المذهب الشعرى وقد بحثنا فى الفصل الأول المدلول الأول لكلمة البديع

(١) شعور شعيرة عدد سات جون برس لسكور عد ارحمن بدوى .

وتتبعنا ما حدث له من تطور فنى حتى أصبح مذهباً أدبياً معروفاً وتبين لنا أن اللفظ كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكذلك الأمر بالنسبة للاستعمال الشعرى لهذه اللفظة ، وبعد أن أصبح اللفظ دلالة على مذهب فنى فإنه لم يفقد مدلوله الأول .

وقد بدأ اصطلاح البديع بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع » وقد ناقشنا منهج التأليف لدى ابن المعتز ودعوى التأثير باليونانية وتبعنا المنهج التأليفى فى البديع عند النقاد العرب حتى أصبح يتخذ مساراً خاصاً يتفصل فيه عن « البيان » و « المعالى » .

إن الإجازة الفنية من مستلزمات العمل الفنى وكان الشعراء جميعاً وفى كل عصر يحرصون على تجديد عملهم الفنى ويعملون على إعطائه غاية الجهد وكان البديع موجوداً فى تلك الحقبة البعيدة باعتباره إحدى الوسائل التى تساعد فى سبيل الإجازة الفنية والتى يحرص عليها الشعراء غير أنه لم يكن يمثل ظاهرة ولكنه فى نفس الوقت كان يملون الشعر وكان وسيلة ناجحة للعطاء الفنى .

وقد تناولنا الازدهار البديعى لدى الشعراء الذين أرسلوا دعائم المذهب البديعى واعترف النقاد لهم بالريادة فى هذا المضمار ورأينا الخصائص الفنية لهم باعتبارهم يمثلون التماذج التى دفعت إلى بلورة المذهب وتقنيته ووضع خصائص فنية بدأها بشار وأكملها أبو تمام وناقشنا التركيبات اللغوية الجديدة التى دفعت النقاد إلى الثورة على هذا الخط التجديدى فى الشعر واتهام هؤلاء الشعراء بالخروج على التقاليد الشعرية المتعارف عليها وخاصة فيما عرف فى النقد الأدبى بالعمود الشعرى والذى كان يستلزم وجود شرائط خاصة سنعرض لها فى حينها ورأينا أن بعض هؤلاء الشعراء كان يفرط أحياناً فى إقامة معادلات فكرية تعتمد على عناصر متروكة مما كان يؤدى إلى ضباية الصورة الشعرية وغموضها ومع ذلك فقد كان من اللازم إثراء الأدب العربى بمثل هذه الموجات التجديدية .

وتناولنا « البديع بين الإفراط والاعتدال » ورأينا المذهب الشعرى الجديد

بتأرجح بين مساهمة عادلة للفن الشعرى وما يقتضيه من مواءمة بين الفكرة والتعبير عنها وبين إفراط في عرض الصورة عن طريق التحمل الفكرى والتصنع في طريقة الأداء جرباً وراء استعارة متضمنة وقد بدأت المحسنات اللفظية تزحف على التماذج الشعرية التى عرضنا لها في هذا الفصل .

ونرى الإفراط في استعمال البديع والحرص على المحسنات اللفظية فيصبح التعقيد الفكرى والتصنع الذهنى هنا السمة الواضحة فقد راح الشعراء يقلدون مذهباً ولا يتكبرون فناً فنحول الشعر إلى صنعة وتعقيد ومحاولات بائسة للإتيان بمجده غير أن الشعر يستمر في الانحدار نحو التصنيع والتلفيق ويستمر الأمر كذلك حتى مشارف عصر النهضة ليبدأ من جديد يؤدى رسالته الفنية .

وبدأنا في الدراسة النقدية والتحليلية التى عايشت الشعر البديعى وقمنا بتحليل البيئة الاجتماعية التى نما فيها هذا المذهب فعرضنا « صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسى » وقد رأينا أن هذا العصر تعانق فيه الترف المادى والترف الفكرى وتغير الذوق في هذه البيئة التى تأثرت بالأنماط الاجتماعية الجديدة التى أشاعها الفرس بمحضارتهم المادية وأشاعها الروح الفكرى القائم على الترجمة من آثار اليونان الفلسفية وغيرها وقد أوضحنا أثر هذه الثقافات حيث عرضنا لأثر شيوع الترجمة وقد رأينا من أثر الثقافة الفارسية إقامة علاقات فكرية تعتمد على رفاة التصوير ورقة التشبيهات وحسن صياغتها وكانت الترجمة اليونانية لها أثرها في الفن كذلك فقد راحت الصور الشعرية لدى الشعراء الذين عايشوا حركة النقل والترجمة راحت هذه الصور تعتمد على الصقل والتجويد الفنى وصارت الاستعارات لا تعتمد على واقع مباشر وصلة قريبة من المشبه والمشبّه به بل تعتمد على معادلات فكرية تحتاج إلى مزيد من الجهد والكد في سبيل إدراكها ولا نعى بذلك أن الشعر العربى يتحول إلى فلسفة يونانية بل نعى أن النكهة العربية والذوق العربى ظل أصيلاً غير أنه أفاد بلا شك بما حوله من تراث فكرى وهذه ميزة للأدب بأن تفيد من غيرها لتزداد ثراء وخصوبة .

وعرضنا لمدرسة عمود الشعر فعلى أساسها قام النزاع بين انتقاد وبين أصحاب
البديع وقد استعرضنا التقنين النقدي لعمود الشعر العربي وبيننا أنه اعتمد على
النظر إلى خصائص الشعر الجاهلي والإسلامي ولم يكن بالضروري أن نلزم الشعراء
بالانسياق إلى نماذج معينة في الوصف والمدح وقد تناولنا بالتفصيل خصائص هذا
المنهج والتي تتلخص فيما عرف بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته
والإصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم ومناسبة المستعار
للمستعار له وبشاركة اللفظ للمعنى وشدة اقتائهما للقافية وقد بينا أنه ليست
هناك قاعدة صالحة للأدب وأن القانون الوحيد في الأدب هو الأدب نفسه وأنه
من الخطأ فرض مجموعة من القواعد الفنية واعتبار سواها خروجاً عن الفن .

وتحدثنا عن الخصومة بين القدماء والمحدثين ووجدنا طائفتين من النقاد ،
الطائفة الأولى تمثل في هؤلاء المثقفين ثقافة لغوية يبحثون عن الغرب ويحبطون
بلمهجات القبائل والأخرى تمثل في طائفة لا تفتقر إلى الذوق الأدبي ولكنه ذوق
خاص بألف الشعر الجاهلي والأموي أحياناً ولم يكن أمام هؤلاء وهؤلاء سوى
الإنكار لهذا الشعر الجديد ورأينا طائفة أخرى من المؤلفين والناقد أمثال ابن المعتز
وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر يتعصبون البديع ويقتلون مذاهبه ويوضحون
مسالكه .

وفي عرضنا لقضية اللفظ والمعنى وأثرهما في الشعر البديعي فقد كانت من أهم
القضايا التي صاحبت النقد المواكب للشعر البديعي فقد كانت الصورة الشعرية
التي راحت تزدهر في هذا الشعر مدعاة لانقسام النقاد حول المنهج الفني الواجب
على الشاعر أن يتبعه وهل يكون الاهتمام بإبراز المعنى أو يكون الإهتمام بإبراز اللفظ
وقد عرضنا لآراء النقاد حول أهمية كل من اللفظ والمعنى ورأينا تعصب بعضهم
للفظ واعتباره المعول الأساس للحكم على الشاعر ورأينا تعصب بعضهم للمعنى
واعتباره المعول للحكم الفني وقد أدى تعصب كل فريق إلى اعتبار اللفظ قائماً
كوحدة مستقلة والمعنى كذلك إلى عدم تماوق المفهوم الفني للأدب فالأدب

وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى ورأينا في هذا الفصل أن الفن الشعري يجب أن يكون خاضعاً للتقييم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه وعلى ذلك فإن تقسيم الألوان الفنية للبديع إلى لفظية ومعنوية كان مرتبطاً بقضية اللفظ والمعنى وقد رأينا أن فنون البديع مرتبطة باللفظ والمعنى وكان عبد القاهر الجرجاني الناقد العربي الحصيف الذى جعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به .

المسار اللغوى والفنى للبديع

إذا رجعنا إلى المراجع اللغوية لتبين المدلول الأول لكلمة البديع حتى نقارن بين هذا المدلول اللغوى وماحدث له من تطور فنى أكسبه معنى آخر وجعله فيما بعد يصبح تعبيراً عن مذهب أدلى دارت حوله الكثير من المخاصمات والمجادلات الأدبية فإننا نستطيع أن نتبين ما يلى :

هذا اللفظ « البديع » كان يدل أولاً على كل أمر جديد وكان دليلاً على كل حدث أو تعبير يمتاز عما سواه ببراعته أو غرابته وخروجه عن الحد المألوف من الأمور .

نتبين ذلك إذا بحثنا عن حقيقة اللفظ فى المعاجم اللغوية بحسبانها المرجع لكل الاستعمالات التى مازالت حية نابضة فى ألسنة الناس وطرائق تعبيرهم والاستعمالات التى ثوت فى هدوء الموت بين صفحات الكتب المعجمية ، ولم يبق منها سوى ذكرى قديمة لتعبير قديم .

جاء فى لسان العرب أبدع الشئ يدعه بدعا ، وابتدعه : أنشأه وبدأه والبديع والبدع : الشئ الذى يكون أولاً . وفلان بدع فى هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد .

وقال رؤبة :

إِنْ كُنْتُ لِلَّهِ التَّقِىُّ الْأَطْوَعَا فَلَيْسَ وَجْهُ الْحَقِّ أَنْ تَبْدُعَا

والبديع : المحدث العجيب ، وسقاء بديع : جديد ، وكذلك زمام بديع ، وأنشد ابن الأعرابى فى السقاء لأبى محمد الفقعسى :

(٢ — المذهب البديعى)

يُنْضَحْنَ^(١) مَاءَ الْبُذْنِ الْمُسْرَى نُضَحَ الْبَيْدِيعُ^(٢) الصُّفْقُ^(٣) الْمُصْفَرُّ وجاء في القاموس المحيط :

والبديع والبدع : الشيء الذي يكون أولا ، والبديع المحدث العجيب وجاء في « الصحاح في اللغة » بدع : أبدعت الشيء اخترعته لاعلى مثال ، وأبدع الشاعر جاء بالبديع .
وجاء في « مقاييس اللغة » : في معنى البديع : ابتداء الشيء وصنعه لا عن مثال .

وجاء في تاج العروس : والبديع أيضا « المبتدع » يقال : جئت بأمر بديع أى أحدث عجيب لم يعرف قبل ذلك ، والبديع جبل ابتدئ فتله ولم يكن جبلا فنكت ثم غزل ثم أعيد فتله ، ومنه قول الشماخ يصف جملا :

كَأَنَّ الْكُورَ^(٤) وَالْأَسَاعَ^(٥) مِنْهُ عَلَى^(٦) عُلُجٍ رَغَى أَلْفَ الرِّبِيعِ
أَطَارَ عَقِيقَهُ^(٧) غَنَّهُ فَسَالَا وَأُذِمِجَ^(٨) ذَمِجَ ذِي شَطْنِ^(٩) بَدِيعِ^(١٠)
ويقال فلان بدع في هذا الأمر أى أول لم يسبقه أحد . والبدع الغاية في الشيء والبدع المحدث :

مَا زَالَ طَعْنُ الْأَعَادِي وَالْوَشَاةِ بِنَا وَالطُّغْنُ أَمْرٌ مِنَ الْوَأَشِينِ لَا يَبْدُعُ
وَأَبْدَعُ وَأَبْدَأُ بِمَعْنَى وَاحِدٍ .

- (١) نضح الماء : رشه .
- (٢) البديع : السقاء الجديد .
- (٣) الصفق : أول ما يجمل في السقاء الجديد .
- (٤) الكور : الرجل وقيل الرجل بأداته .
- (٥) الأساع : جمع سع وهو سر تشد به الرحا .
- (٦) علج : كثير اللحم للإبل .
- (٧) العقيق : خرز أحمر صغير .
- (٨) أدم : أدخل بعضه في بعض .
- (٩) الشطن : الخيل .
- (١٠) بديع : الخيل الذي بدى فنه ثم نكت وقتل من جديد .

هذه على ما نعتقد أهم المعاني للفظ كما جاءت في أهم المعاجم اللغوية ، وهي تدل كما أوضحنا على أن البديع يعنى كل جديد مستطرف .

وذلك هو المدلول الأول للبديع في اللغة ، ونؤكد ذلك بأن الشعر الجاهلي والإسلامي وردت فيه هذه اللفظة بهذا المعنى الذى ذكرناه :

يقول عدى بن زيد :

فَلَا أَنَا بَدْعٌ مِنْ حَوَادِثَ تُعْتَرَى رَجَالاً غَدَتْ مِنْ بَعْدِ بُؤْسٍ بِأَسْعَدِ
« اللسان : مادة بدع » .

فهو يعنى بقوله فلا أنا بدع معنى فلا أنا غريب وهى في البيت كذلك بمعنى الجدة والجديد .

ويقول حسان بن ثابت :

فَوَمَّ إِذَا حَارَبُوا ضَرُّوا غَلُّوهُمْ أَوْ حَاوَلُوا الثَّفَعَ فِي أَشْيَاعِهِمْ تَفَعُّوا
سَجِيَّةً^(١) بَلَّكَ فِيهِمْ غَيْرَ مُحَدَّثَةٍ إِنَّ الْخَلَائِقَ فَأَعْلَمَ شَرُّهَا الْبَدْعُ
فالمعنى — أيضا — هنا يعنى الجديد والمستحدث وغير المألوف مما جرى عليه العرف والعادة .

ويقول الأحرص :

فَحَرَرْتُ فَاتَمَمْتُ فَقُلْتُ : انْظُرْنِي لَيْسَ جَهْلًا أَكْثُهُ بَبْدِيعِ
« اللسان : مادة بدع » .

ففى هذه الآيات وعداها كثير جاء لفظ البديع بما نقصد إليه من أن اللفظ كان يعنى الجديد والمستطرف ، وبطل اللفظ حاملا لهذا المدلول فترة طويلة حتى يصبح له المدلول الفنى الذى يدل على مذهب فنى له أساليبه الخاصة وطرائق تصويره المعروفة ولكنها لا تفقد أبدا هذا المعنى القديم وهو أن البديع يعنى الجديد .

(١) سجة : حلة وضع .

ففى العصر الأُموى نسمع عمر بن أبى ربيعة المخزومى يقول :
فَأَتَتْهَا فَأَخْبَرَتْهَا بِعُذْرِى ثُمَّ قَالَتْ أَتَيْتُ أَمْرًا بَدِيعًا
ونسَمع الفرزدق يقول :

أَبَتْ نَأْفَى إِلَّا زِيَادًا وَرَغْبَتِي وَمَا الْجُودُ مِنْ أَخْلَاقِهِ بَدِيعٌ^(١)
ونسَمع جريراً يقول :

يَا آلَ مَرْوَانَ إِنَّ اللَّهَ فَضَّلَكُمْ فَضْلاً عَظِيماً عَلَى مَنْ دِهْنُهُ الْبَدْعُ^(٢)
وفى العصر العباسى نجد اللفظ يحمل هذه المدلولات فتجده عند أبى نواس
بمعنى الغرب فى قوله :

وَلَا حَـ^(٣) لَحَائِي كَتَى يَجِىءُ بَدْعُهُ وَتِلْكَ لَعْمَرِي خَطَّةٌ لَا أُطِيقُهَا
ونجد على بن الجهم يصف منزلاً يقال له المفضل فيقول :

نَزَلْنَا بِبَابِ الْكَرْخِ^(٤) أَطْيَبَ مَنْزِلٍ عَلَى مُحْسِنَاتٍ مِنْ قِيَانِ^(٥) الْمُفْضِلِ^(٦)
فَلَا بَيْنَ^(٧) سُرُجِ^(٨) وَالْغَرِيزِ وَمَعْدٍ بَدَائِعُ فِي أَسْمَاعِنَا لَمْ تَبْدُلْ
ويقول دَعْبِل يهجو المتوكل :

وَلَسْتُ بِقَائِلٍ بِدْعًا وَلَكِنْ لِأَمْرِ مَا تُعْبِدُكَ الْغَيْدُ
ويقول السرى الرقاء فى القرن الرابع الهجرى يصف نارنجة :

وَبَدِيعَةُ أَضْحَى الْجَمَالِ شِعَارَهَا صَبَّغَ الْحَيَاءُ رِذَاءَهَا وَإِزَارَهَا

(١) بديع : جدهد غهب .

(٢) البدع : المستحدث و الذى منظور فيه إلى (كل محدثة بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة فى النار) .

(٣) لاح : لأم .

(٤) الكرخ : موضع .

(٥) المفضل : اسم إسماعيل .

(٦) قيان : جمع قبة وهى الجارية تحبس الغناء .

(٧) بين سرج والغريز وسعد من المصنف المشهورين .

ويقول :

بَرَأَهُ صَنَاعٌ^(١) الْفَلْبِ وَالْكَفِّ كُلَّمَا تَعَذَّرَ مَعْنَاهُ الْبَدِيعُ تَفَكَّرًا
وإذا رجعنا إلى القرآن الكريم فإننا نجد قول الله تعالى : « بديع السموات
والأرض ، أنى يكون له ولد ولم تكن له صاحبة وخلق كل شيء وهو بكل شيء
عليم » (الأنعام آية ١٠١) ونجد قول الله تعالى : « بديع السموات والأرض وإذا
قضى أمراً فإنما يقول له كن فيكون » (البقرة آية ١١٧) .

ونلاحظ أن المعنى فى كل من الآيتين هو أن الله تعالى أنشأ وبدأ السماء والأرض
على غير نمط سابق ، وعلى غير شبيه سابق ، أى أن البديع معنى الجديد .

إذا فالبديع بمعناه اللغوى معنى « الجديد » والمعنى الذى نجده فى الشعر والنثر
لكلمة البديع معنى كذلك « الجديد » والنقاد أنفسهم يصنعون أمامهم ذلك
المعنى الذى رأيناه .

حتى أننا فى نهاية القرن الثالث الهجرى نلتقى بابن قتيبة فى كتابه « الشعر
والشعراء » فنرى معنى البديع لا يزال أى تعبير شعري يحتوى على صور رائعة
معجبة ولو خلت هذه الصور من المعنى المذهبى للبديع الذى سيتحدد بأنماط
معينة من طرائق التصوير .

يذكر ابن قتيبة هذه الآيات :

شَهِدْتُ عَلَيْكَ بِطَيْبِ الْمَشَاشِ وَأَنَّكَ بَخْسٌ جَوَادٌ بِخَضَمٍ
وَأَنَّكَ سَيِّدُ أَهْلِ الْجَجِيمِ إِذَا مَا تَرَدَّدْتَ فِيمَنْ ظَلَمَ
قَرِينَ لِهَامَانَ فِى قَعْرِمَا وَفِرْعَوْنَ وَالْمُكْتَنَى بِالْحَكَمِ

ثم يعلق على هذه الآيات بقوله عن قائلها بأنه « كثير الوشى لطيف المعانى إذ
كان كثير الصور البليانة والبديعية »^(٢) .

(١) الصناع : الماهر الحاذق .

(٢) المشاش : كل عصف لا يح به .

والناظر في هذه الآيات التي يصفها ابن قتيبة بأنها ذوات صور بديعة يلحظ أن ما فيها هو التشبيه الطريف ولعل ذلك ماجعل ابن قتيبة يصفها بأنها لطيفة المعاني ويجعل لطف المعاني قرينا للبديع .

ونستطيع كذلك أن نقول بأن ظهور المعنى الفني لكلمة « البديع » لم يقض على معناها اللغوي ، وظلت تستعمل بهذا المعنى فترة من الزمن وتطلق على كل صورة شعرية جديدة بدون تحديد معين للألوان البديعية فإن الناظر في ديوان المعاني لأبي هلال العسكري يجده يقول : « ومن بديع ما قاله محدث في صفة الرياض والبساتين قول عبد الصمد بن المعرل :

مَعَانٍ مِنَ الْغَيْشِ الْغَيْرِ وَمَعْتَرٍ	وَمَبْدَى أَيْتٍ بِالْعَذِيبِ وَمَخْضَرٍ
كَمَا الرُّوضُ مِنْهُ فِي غَدَاةٍ مَرِيَّةٍ (١)	لَهَا كَوَكَبٌ يَسْتَأْنِقُ (٢) الْعَيْنُ أَزْهَرُ
تَرَى لَامِعَ الْأَنْوَارِ فِيهَا كَأَنَّهُ	إِذَا اعْتَرَضَتْهُ الْعَيْنُ وَشَى مُدْتَرٍ (٣)
تَسَابِقَ فِيهِ الْأَفْحَوَانُ (٤) وَحَنُوءَ (٥)	وَسَامَاهُمَا رَنْدٌ (٦) نُضِيرُ وَغَيْهَرُ
يَحْمُجُ قَرَاهَا فِيهِ غَفَرَاءُ جَعْدَةٍ	كَأَنَّ لَدَاهَا مَاءً وَرَدَ وَغَتَبُ
أَعَاذَ نَسِيمِ الرِّيحِ أَنْفَاسَ نَشْرِهِ	وَحَايَلٍ فِيهِ أَحْمَرُ اللَّوْنِ أَصْفَرُ
بَذَا الشَّيْخِ وَالْقَيْصُومِ (٧) عِنْدَ فُرُوعِهِ	وَشَتَّ (٨) وَطَبَاقٍ وَتَبَانٍ وَغَرَعُ
وَفَاجِرُ رُؤْمَانٍ يَرِفُ شَكِيمُهُ	يَكْبَادُ إِذَا مَا ذَرَبَ (٩) الشَّمْسُ يَقَطُرُ
وَيَابِغُ ثُفَاجٍ كَانَ جَنِيَّةُ	تُجُومُ عَلَى أَغْصَانِهِ الْخُضْرُ تَزْهَرُ
إِذَا زُرَّتْهُ يَوْمًا فَعَرَّدَ طَائِرٌ	وَرَانَاكَ ظَنَى بَيْنَ غُصْنَيْنِ أُخُورُ

(١) مهمة : أروع البت كثر واخضر .

(٢) يستأنق : يعجب .

(٣) مدتر : مثل الدناير .

(٤) الأفحوان : بنت له زهر أبيض .

(٥) الحنوة : نبات سهل طيب الرائحة .

(٦) الرند : الأسر وقبل المود الذي يتحر به .

(٧) الشيخ والقيصوم : من نبات الصحراء .

(٨) الشت والطباق : شجرتان معروفتان بالحجار .

(٩) ذرت الشمس : ضنفت .

(١٠) راناك : راقطت بهبه وأدام النظر إليك .

وَهَيْجَ فَوْحُ الْأَيْكِ فِي رَوْتِ الْبُضْحَى تَذَكَّرَ مَحْزُونٌ أَوْ ارْتَاخَ مُقْصِرٌ
تُجَاوِئَنَا التَّرْجِيْعَ حَتَّى كَأَنَّمَا تَرْتَمِ فِي الْأَغْصَانِ صَنْعٌ (١) وَمِزْهَرٌ
مُرَانَاةٌ مَوْمُوقٌ (٢) وَتَرْجِيْعٌ شَائِقٌ (٣) فَلِلْقَلْبِ مَلْهَاءَةٌ وَلِلْعَيْنِ مَنْظَرٌ

وفي القرن الخامس الهجري نجد ابن رشيقي يقول : « وأما البديع فهو الجديد وأصله في الجبال وذلك أن يفتل الجبل جديداً ليس من قوى جبل نقضت ، ثم فتلت فتلاً آخر وأنشدوا للشماخ بن ضرار :

أَطَارَ عَقِيْقُهُ عَنْهُ نَسَالاً وَأَذْمِجَ ذَمْجٌ ذِي شَطْطَيْنِ يَبْدِيعُ
والبديع ضروب كثيرة (٤)

وإذا كنا قد عرفنا مدلول اللفظ في اللغة فإننا الآن في سبيل معرفة دخوله المجال الفني وإطلاقه على نمط معين من التصوير الشعري .

وعندما نتبع أول تدوين لهذا اللفظ في كتب الأدباء وحديثهم عنه فإننا نجد الجاحظ هو الذي يحددنا عن نوع جديد من الصور الشعرية التي بدأت تلون نتاج الأدباء مما لم يكن مألوفاً ولا معهوداً ، ولكن الجاحظ يذكر كذلك أن لفظ البديع كان يدور على ألسنة الرواة . يقول الجاحظ :

وقال الأشهب بن ربيعة :

وَأَنَّ الْأَوَّلَى خَائِتٌ يَفْلُجُ (٥) دِمَاؤُهُمْ هُمْ الْقَوْمُ كُلُّ الْقَوْمِ يَا أُمَّ سُحَالِدِ
هُمْو سَاعِدُ الدَّهْرِ الَّذِي وَبُتْقَى بِهِ وَمَاخَيْرٌ كَفَّ لَا ثَوءٌ بِسَاعِدِ
أَسْوَدُ شَرِيٍّ (٦) لَأَقْتُ أَسْوَدَ نَحْفِيَّةٍ (٧) نَسَاقُوا عَلَى حَرْدٍ (٨) دِمَاءُ الْأَسَاوِدِ

(١) الصنع والمزهر : من آلات الحرب .

(٢) الموموق : الومق ، شدة الحب .

(٣) شائق : مشتاق .

(٤) العملة حـ ١ / ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٥) فليج : موضع .

(٦) الشرى : موضع تنسب إليه الأسود .

(٧) الحففة : عفة ملتفة يتخذها الأسد هبته .

(٨) الحرد : الغضب .

فقله ساعد الدهر إنما هو مثل وهذا الذى تسميه الرواة البديع^(١) .

وهذا يدلنا على أن المدلول الفنى للبديع قد بدأ يغزو أسواق الأدب ويدور على ألسنة الشعراء والنقاد قبل أن يكتب الجاحظ كتابه البيان والتبيين وكان يطلق — كما سبق أن ذكرنا — على أى من طرائق التعبير تكون جديدة مبتكرة التصوير . فالجاحظ يؤكد بتعليقه : « وهذا الذى يسميه الرواة بالبديع » على أن لفظ « البديع » كان قد دخل دائرة الأدب بمعناه الفنى كما أننا نشير إلى أن البديع الذى فى البيت وهو قول الشاعر : « وهم ساعد الدهر » إنما هو استعارة والاستعارة تظل وقتاً طويلاً تعد من البديع .

ونلاحظ كذلك كما لاحظ الدكتور إبراهيم سلامة أن الجاحظ هو أول من دون هذه الكلمة وبذلك أدخلها دائرة التأليف لتتطور فيما بعد وتأخذ مساراً فنياً معروفاً .

يتحدث الجاحظ عن العناني فيقول : « وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع يقول جميع من يتكلف ذلك من شعراء المولدين : كاتيمى ومسلم وأشباههما وكان العناني يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعاً من بشار وابن هرمة »^(٢) .

ومن هنا يتضح أن البديع بمدلوله الفنى صار رمزاً للصور والتعبيرات التى لم يألّف الأدب ألوانها ورغم أن كثيراً منها وجد فى الشعر الجاهلى والإسلامى بجانب وجودها فى القرآن غير أنها لم تكن ظاهرة خاصة فى ذلك كله .

ونرى أن المدلول الفنى فى ذلك الطور لكلمة « البديع » كان يعنى مجرد التفنن فى عرض المعنى فى صورة « جديدة » بأى من طرائق التعبير ودلينا على ذلك ما يذكره أبو عمرو بن العلاء من أن أبدع الناس بيتاً هو بشار فى قوله :

(١) البيان والتبيين ج ٤ ص ٥٥ — تحقيق عبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٩ .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ٥٤ ، ٥٥ ط ١ — ١٣٤٥ هـ تحقيق حسن السعدوى .

لَمْ يَطْلُ تَلِيَّ وَلَكِنْ لَمْ أُنْمِ وَنَفَى^(١) عَنِّي الْكَرَى طَيْفَ أَلَمْ
رَوْحِي يَا «عَبْدُ» عَنِّي وَأَعْلَمِي أَنَّنِي يَا «عَبْدُ» مِنْ لَحْمٍ وَدَمٍ

ولعل الإبداع الذي رآه أبو العلاء يرجع إلى هذا التفسير الجديد لامتداد الليل بالرغم من أن عنصر المبالغة الذي يعطى للأشياء شيئا من الجدة والطرافة في بعض الأحيان مخفف تماما من البيتين بل يبدو أن نفى المبالغة جعل المعنى بديعا أى جديدا وجميلا فعندما يبلغ امرؤ القيس في حديثه عن طول ليله فيقول :

وَلَيْلٌ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَتَنَلِّي
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلِّكُلٍ
أَلَا أَهْمَا اللَّيْلُ الطُّوِيلُ أَلَا الْجَلِيلُ بِصُبْحٍ وَمَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْتَلٍ

فإن هذه المبالغة قد أصبحت معهودة مألوفة وعندما يأتي بشار فيفسر « طول الليل » تفسيرا « جديدا » جعل هناك رد فعل نفسي أثار الدهشة وأصبح الأداء الشعري به « جديدا » فأطلق عليه أبو عمرو معنى « بديع » بالرغم من أن النقاد كما نعلم فيما سياتي ينفون عن البديع مالا يشتمل على تشبيه أو استعارة وغيرها فيقول صاحب الكامل في حديثه عن أنواع التشبيهات : « التشبيه العجيب أو الحسن أو المتجاوز أو القريب أو الطريف ونحو هذه الصفات التي تتصل بمعنى البديع »^(١) :

بل إن ابن المعتز رغم تقنيته للمذهب البديعي نراه يأتي بأبيات لبشار وهي خالية من البديع كما حدده في كتابه ومع ذلك يسميها « بديعا » وهذا دليل على أن البديع بمعناه العام هو كل صورة فنية ذات منحى فنى فيه جدة أو فيه ما يثير الإعجاب .

يذكر ابن المعتز أبياتاً لبشار ومسلم أما الأولى فهي :

(١) نفى : أهد .

(١) الكامل ج ٢ ص ٣٥ .

أَمِنْ تُجَنِّي حَبِيبَ رَاخٍ غَضَبَانَا أَصْبَحْتُ فِي سَكَرَاتِ^(١) النَّوْبِ سَكْرَانَا
لَا تَعْرِفُ النَّوْمَ مِنْ شَوْقٍ إِلَى شَجَنِ كَأَنَّا لَا قَرَى لِلنَّاسِ أَشْجَانَا
أَزْدُ مَنْ لَمْ يُبْلَغْ مِنْ مَوَدَّتِهِ إِلَّا سَلَاماً يَمُرُّ أَلْفَ خَيْرَانَا
يَا قَوْمِ أَذْنِي لِيُغْفِرَ الْخِيَّ غَاشِقَةً وَالْأَذْنَ تُعَشِّقُ قَبْلَ الْغَيْنِ أَحْيَانَا
يعقب عليها ابن المعتز بقوله : « وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد »^(٢) .

وأما أبيات مسلم التي يعلق عليها ابن المعتز قائلا : « ومن بديع ما يروى له قوله » :

إِنْ كُنْتُ تُسْقِينِ عَيْنَ الرَّاحِ فَاسْقِينِي كَأَسَا أَلَدُ بِهَا مِنْ فَيْلِكَ تُشْفِينِي
عَيْنَاكِ رَاجِي ، وَرَهْجَانِ حَدِيدِكَ لِي وَلَوْ أَنَّ حَدِيدَكَ لَوْ أَنَّ الْوَرْدَ يَكْفِينِي

يقول آدم ميتز « وكانت الكلمة الجارية في وصف الشعر الحسن في القرن الثالث هي « البديع » أي الطريف المستحدث .. وقد تبوأ المعاني المقام الأول كما هو الحال في كل شعر غايته الجري وراء المستطرفات ، وكان الشعراء يتلمسون العبارات ذات المعاني الرائقة والتنوع في تأليف الأبيات الشعرية ، وفيما تتضمنه من تشبيهات وتصورات ، وكان من عادة الشعراء فيما سلف أنهم كانوا يشبهون الحدود بالورود ، أما اليوم فإن الورد يشبه بالحدود يضاف بعضها إلى بعض ، وقد أنشد أحد الشعراء أمام رجل هذا البيت :

عَشْبَةٌ حَيَّانِي يَوْرِدُ كَأَنَّهُ حُلُودٌ أَضْيَقَتْ بَعْضُهُنَّ إِلَى بَعْضِ
فأعجب السامع حتى زحف إلى المنشد وطلب الزهادة^(٣) .

نرى العسكري ثانية يطلق لفظ البديع ويقرنه بكلمة الغريب مما يعني أن اللفظ مازال يطلق على كل ما يثير الدهشة أو غرابة الفكرة أو حسن عرضها أو بطرافة المضمون الشعري أو لمجرد ابتكار صور غير مألوقة في العادة وفي ذلك يقول

(١) سكرات الموت : غرات شدته .

(٢) ضيق الشعر لا ابن المعتز ص ٢٩ .

(٣) الحضارة الإسلامية — آدم ميتز — ترجمة محمد عبد المادى أبو زيد ، ط ٢ — ١ ص ٣٥٩ .

المسكرى : « ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومي :
 قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَاتَّكُرُوا لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ
 فِيهَا أَمَانٌ لِقَائِهِ يَلْقَائِهِ وَفِرَاقٌ كُلِّ مُعَاشِرٍ لَا يُنْصَفُ
 بل إن الشعراء كذلك يطلقون لفظ « البديع » على كل أمر غريب كقول
 الحسن بن سراج :

عَمِرِي أَمَا حَسَنٌ لَقَدْ جَنَّتِ الَّتِي عَطَفْتُ عَلَيْكَ مَلَامَةً إِلَّا خَرَابِ
 لَمَّا رَأَيْتِ الْيَوْمَ وَلِيَّ عُمُرِهِ وَاللَّيْلُ مُقْبِلُ الشَّيْبَةِ (١) ذَانِ
 وَالشَّمْسُ تَنْفُضُ زَعْفَرَانًا بِالرَّبِيِّ وَتُنْتُ مِسْكَنَهَا عَلَى الْغِيظَانِ
 أَطْلَقْتَهَا شَنْسًا وَأَنْتِ صَبَاخُهَا وَخَفَفْتَهَا بِكَوَاكِبِ النُّذْمَانِ
 وَأَنْتِ بَدْعًا فِي الْأَنَامِ مُحَلَّدًا فِيمَا قَرَنْتِ وَلَا تِ جَبْنَ قِرَانِ
 متى بدأ اصطلاح البديع :

إن الفكرة السائدة لدى كثير من النقاد أن البديع كمذهب شعري له
 خصائصه الفنية وقاله الفكري الخاص اتضح بتأليف ابن المعتز كتابه « البديع »
 وقد عد كتابه أول دراسة نقدية في البديع وقد سار على هذا المعتقد كثير من
 النقاد المحدثين والقدامى وغيرهم .

يقول بهاء الدين السبكي المتوفى سنة ٧٧٣ هـ : « اعلم أن أنواع البديع
 كثيرة وقد صنف فيها وأول من اخترع ذلك عبد الله بن المعتز وجمع منها سبعة
 عشر نوعا وقال في أول كتابه ، وما جمع قبل فنون البديع أحد ولا سبقني إلى
 تأليفه مؤلف ، وألفته سنة أربع وسبعين ومائتين ، فمن أحب أن يقتدى بنا
 ويقتصر على هذه فليعمل ومن أضاف من هذه المحاسن أو غيرها شيئا إلى البديع
 ورأى فيه غير رأينا فله اختياره ، وعاصره قدامة الكاتب فجمع منها عشرين
 نوعا ، تواردا منها على سبعة ، فكان جملة مازاده ثلاثة عشر ، فكمامل بها ثلاثون

(١) الشيبه : الشباب .

نوعاً ، ثم تتبعها الناس فجمع أبو هلال العسكري سبعة وثلاثين ، ثم جمع ابن رشيق مثلها وأضاف إليها خمسة وستين باباً من الشعر وتلاهما شرف الدين الساسي فبلغ بها السبعين ثم تكلم فيها ابن أبي الإصبع وكتابه المحرر أصح كتب هذا الفن لاشتغاله على النقل والنقد^(١) .

فصاحب هذا النص يرى أن ابن المعتز هو أول من اخترع ذلك أي البديع وإن كان يرى أنه جمع سبعة عشر بالرغم من أن ابن المعتز جمع ثمانية عشر نوعاً كما نعلم .

ويقول الدكتور بدوي طبانة : « وعلم البديع كان أول من ألف فيه عبد الله ابن المعتز ، وجمع في مؤلفه ما وقع من ضروب تحسين الكلام في كتاب الله ، وحديث الرسول ، وكلام بلغاء العرب ، وأطلق على كل ضرب منها اسماً خاصاً ، ولكنه لم يحدد معاني بعضها كما حدد معاني بعضها الآخر إذ هو في بعضها يكتفى بأن يفيض في التمثيل »^(٢) .

ويقول أحد الباحثين : « وكان ابن المعتز المتوفى سنة ٢٩٦ هـ هو أول من صنف في البديع فجمع منها بضعة عشر نوعاً وزاد عليها قدامة بن جعفر وجعلها العسكري خمسة وثلاثين ثم أضيفت إليها حتى بلغت في بديعية صفى الدين الحلبي مائة وإحدى وخمسين نوعاً ، وصارت ضروب البديع تستعمل لتحسين المعاني والألفاظ — فقد سبق القول أن الجرجاني أرجع محاسن المعنى إلى التشبيه والاستعارة ، كما أن البديع طغى على النقد وصبغ بهطابه ، ويبدو أثر هذا الطابع جلياً واضحاً في معظم مؤلفات النقاد الذين تعاقبوا بعد قدامة بن جعفر »^(٣) .

ويقول آخر : « لابن المعتز منزلة كبيرة في البيان العربي فقد ألف فيه كتابه البديع ،.. وهذا الكتاب ليس قاصراً على البديع بالمعنى الضيق المحدود لأن ابن المعتز يذكر فيه التشبيه والاستعارة وهما من صميم البيان العربي ، ويذكر فيه الكتابة

(١) شروح التلخيص ص ٤٦٧ ، سنة ١٣١٨ هـ .

(٢) أبو هلال العسكري ومفاتيح البلاغة والفنية ط ٢ ص ٢١٦ .

(٣) نقد الشعر لنسب عازر — ص ١٩٢ بيروت ١٣٩٠ .

ولكنه يهيد بها معناها اللغوى وهو أهم من المعنى الاصطلاحى المعروف ، فإذا قلنا أن ابن المعتز ألف فى البيان فقد سرنا مع الحق والتفكير السليم وإذا قلنا أنه ألف فى البديع فقد ضيقنا دائرة البحث بغير مبرر وإن كان البديع فى الاصطلاح المتأخر جزءاً من البيان^(١) . ويقول آخر : « وفى أواخر القرن الثالث جاء ابن المعتز .. وقد بلغت عنايته بالبديع أن ألف كتابها معروفاً فى ذلك أسماء البديع^(٢) » .

ومن الناحية الأخرى يرى بعض النقاد أن ابن المعتز متأثر بأرسطو وأن كتابه تبدو عليه الهلينية .

إذا فنحن أمام قضيتين : الأولى ترى أن ابن المعتز هو أول من ألف فى البديع والأخرى ترى أن ابن المعتز لم يكن أصيلاً فى كتابه .

فإذا استطعنا أن نثبت أن ابن المعتز لم يكن أول من تحدث عن البديع وأن هناك من سبقه وأنه تتبع ماتحدث به هؤلاء السابقون له — إذا فعلنا ذلك نكون قد رددنا على القضيتين معا .

لقد نعى الذين تحدثوا عن ابن المعتز وقالوا بأنه أول من ألف فى البديع نسوا بأن الرجل لم يدع التأليف وإنما قال « وما جمع فنون البديع » ونحن نعتقد أن هناك فرقاً بين التأليف والجمع .

ومع ذلك فلنتناول ما جاء فى كتاب ابن المعتز لنرى أن كل ما جاء به من فنون البديع وهو الاستعارة والتجنيس ورد أعجاز الكلام على صدورهما والمطابقة والمذهب الكلامى ، قد سبق إليه .

نبدأ بالاستعارة لقد تحدث عنها الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ حديثاً وافياً فقال : « إنها تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه^(١) » وكذلك تحدث

(١) البديع لمحمد عبد المنعم خفاجى ص ٥٦٥ .

(٢) تاريخ الأدب العربى — الدكتور حامد حنفى دلود — مطبعة دار الجهاد ص ٢٤ .

(١) البيان والتبيين ج ١ ص ١١٦ .

الجاحظ عن « رد أعجاز الكلام على ما تقدمها » فقال : « وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك كما أن خير أبيات الشعر البيت الذي إذا سمعت صدره عرفت قافيته » (١) .

والمع الجاحظ كذلك إلى الكناية والتعريض ويضرب مثالا بمن يقول فلان مقنص ويغنى أنه بخيل .

أما ابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ فيقول عن الاستعارة وقد أفردا باب خاص « إن العرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو مجاور لها أو مشاكلا ويضرب مثالا بقوله عز وجل : « أو من كان ميتا فأحييناه وجعلنا له نورا يمشى به في الناس » ويقول فاستعار الموت مكان الكفر والحياة مكان الهداية والنور مكان الإيمان ويضرب مثالا للكناية قول الله تعالى : « وثيابك فطهر » ويقول أى طهر نفسك من الذنوب فكنى عن الجسم بالثياب لأنها تشتمل عليه » (٢) . وكذلك أبو عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة ٢٠٨ هـ قد تحدث في كتابه « مجاز القرآن » عن التشبيه والاستعارة والكناية .

بل إنه انتبه إلى « الالتفات » وذلك حين عرض لقوله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم بريح طيبة » ويذكر قول النابغة الذبياني :

يَا ذَا رَ مِئَةٍ بِالْعُلَيَاءِ (١) فَالسُّنْدُ أَفْرُتُ (٢) وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الْأَمِيدِ

فيعلق على هذين المثالين فيقول : « ومن مجاز ماجأت مخاطبة الشاهد ثم تركت وحولت مخاطبته هذه إلى مخاطبة الغائب قال الله تعالى : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم » أى بكم ثم يعلق على البيت بأنه رجوع من المخاطبة إلى الغائب والعرب تفعل ذلك ، وتحدث عن الكناية فذكر قول الله تعالى : « حتى توارت بالحجاب » فقال إنه كنى بها عن الشمس (٣) .

(١) البهان والنبى ح ١ ص ١٥٣ .

(٢) الشعر والشعراء ص ١٠٧ .

(٣) العلواء والسند : موضحان .

(٤) أفروت : أفترت .

(٥) انظر مجاز القرآن — نشر الحائمي .

والأمثلة بنفسها ذكرها ابن قتيبة . فتحت باب أسماءه ، وغالفة ظاهر اللفظ
معناه ، قال : « ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ
الغائب » ، كقوله عز وجل : « حتى إذا كنتم في الفلك وجرهن بهم برح
طيبة » .

قال الشاعر :

يَا ذَا رَمِيَّةٍ بِالْعَلْيَاءِ فَالْتَبِدِ أَفْزَتْ وَطَالَ عَيْنُهَا سَالِفُ الْأَمَدِ
ونجد الأصمعي المتوفى سنة ٢١١ هـ يؤلف في الأجناس وابن المعتز نفسه
يقول : « التجنيس هو أن تسمى الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام
وبجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي
كتاب الأجناس عليها » (٣) .

ويقول ابن المعتز أيضا : « قال الخليل — ويقصد الخليل بن أحمد — الجنس
لكل ضرب من الناس والطير والعروض والنحو منه ما تكون الكلمة تجانس أخرى
في حروفها ومعناها » (٤) .

أما المطابقة فيقول ابن المعتز كذلك : « قال الخليل — رحمه الله — يقال
طابقت بين الشيئين إذا جمعتما على حذو واحد » (٥) .

ويقول ابن رشيق : « ذكر الأصمعي المطابقة في الشعر فقال : « أصلها
وضع الرجل في موضع السير في مثنى ذوات الأربع : ثم قال أحسن بيت قيل
لزهير في ذلك » :

لَيْتَ يَغْتَرَّ (٥) يَصْطَاذُ الرَّجَالِ ، إِذَا مَا اللَّيْثُ كَذَّبَ عَنْ أَقْرَانِهِ صَدَقَا

وعندما تطلع على كتاب ابن المعتز نجده أنه يمثل للبيت نفسه في باب

(٢) ص ٢٢٢ تأويل مشكل القرآن — تحقيق السيد أحمد صقرط دار إحياء الكتب العربية .

(٣) البديع ص ٢٥ .

(٤) نفس الصفحة .

(٥) البديع ص ٣٦ .

(١) عن : موضع .

المطابقة .

أما المذهب الكلامي فيقول عنه ابن المعتز « وهو مذهب أسماه عمرو الجاحظ المذهب الكلامي » .

إذا قد سبق ابن المعتز بالحديث عن الفنون التي أوردها والرجل يعترف بالأصول العربية التي استقى منها مادته ومصطلحاته وهو لم يدع التأليف في البديع وإنما ادعى الجمع فقال : « وما جمع فنون البديع ولا سبقنى إليه أحد » .
إذا فالقول بأن ابن المعتز أول من اخترع أو أول من ألف في البديع يجب أن يؤخذ بحذر شديد .

بل إننا نقول إن ابن المعتز قد تأثر كذلك بكتاب « قواعد الشعر » لثعلب الذي كان أستاذاً له تأثراً يصل إلى حد الاحتذاء في بعض المواضع .

فالمطلع على كتاب ثعلب « قواعد الشعر » يجده يتحدث عن التشبيه والاستعارة ولطافة المعنى والتعريض ومجاورة الأضداد والمطابقة ، والمطلع على كتاب البديع لابن المعتز يجد أن هذه الأنواع كذلك هي التي تحدث عنها ابن المعتز .

بل نقول أكثر من ذلك إن طريقة العرض تشابه عند ثعلب وعند ابن المعتز أحياناً بل إن تعريف الاستعارة يكاد يكون واحداً وتدل على ذلك بأمثلة من الكتابين يقول ثعلب عن الاستعارة : « هو أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه كقول امرئ القيس في صفة الليل فاستعار وصف جمل :

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازًا وَنَاءً بِكُلْكُلٍ .. وقال أبو ذؤيب الهذلي :

وَإِذَا النِّيَّةُ أَثْبَتَتْ أَظْفَارَهَا أَلْفَيْتُ كُلَّ نَيْمِيَةٍ لَا تَنْفَعُ
ولا ظفر للنمية^(١) .

ويقول ابن المعتز : « ومن الشعر البديعي قوله : « والصبح بالكوكب الدرى منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل

(١) قواعد الشعر ص ٤٧ .

أم الكتاب ومثل جناح الذل .. ومن الاستعارة قول امرئ القيس :

وَيْلَ كَمْوِجِ الْبَحْرِ أَرْخَى مَثْوَاهُ عَلَى بَانَوَاجِ الْهُمُومِ لِيَتَبَلَى
فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُتْبِهِ وَأَزْدَفَ أَعْجَازاً وَتَاءَ بِكُلِّكِلِ

هذا كله من الاستعارة لأن الليل لا صلب له ولا عجز^(٢) .

فالتعريف متحد والأمثلة نفس الأمثلة كما ترى .

وانظر مثلاً إلى « حسن الخروج » يقول ثعلب « وقال حسان وقد تقدم في باب الهجاء وأعدناها هنا لأنه خروج على هذا السبيل من نسيب إلى هجاء .

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوَّزَ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

ويقول ابن المعتز « ومنها حسن الخروج من معنى إلى معنى ومنه قول

حسان :

إِنْ كُنْتُ كَاذِبَةً الَّذِي حَدَّثَنِي فَتَجَوَّزَ مَنْجَى الْحَارِثِ بْنِ هِشَامٍ
تَرَكَ الْأَجْبَةَ أَنْ يُقَاتِلَ عَنْهُمْ وَلَجَا بِرَأْسِ طِمْرَةٍ وَلِجَامٍ

وانظر إلى المطابق ويقصد به ثعلب الجناس فيقول : « وهو تكرير للفظة بمعين

مختلفين » .

قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً^(١) عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً^(٢) عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

ويقول ابن المعتز : « وهو أن نجىء الكلمة فجانس أخرى في بيت شعر وكلام

ومجانستها له أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الأصمعي كتاب

الأجناس عليها .. قال جرير :

فَمَا زَالَ مَعْقُولاً عِقَالَ عَنِ الثَّدْيِ وَمَا زَالَ مَحْبُوساً عَنِ الْخَيْرِ (حَابِسُ)

(١) البدع لابر المعتز ص ٧ .

(٢) عقال وحاس : اسمان علمان .

ونجد كذلك « الإفراط في الإغراق الذي يمثل له ثعلب بقول امرئ القيس :
وَقَدْ اغْتَدَى وَالصَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَايِدِ هَيْكَلٍ^(١)
نجد ابن المعتز يسميه « الإفراط في الصنعة » ولا فرق بين مدلول الاسمين كما
ترى .

بقى أن نناقش من يرون أن ابن المعتز قد تأثر بثقافة يونانية في كتابه ، وإن
كنا بإثباتنا أن ماجاء به ابن المعتز قد سبق إليه نكون قد رددنا على هؤلاء .

يذكر الدكتور محمد مندور أن موضوعات ابن المعتز قد ذكرها أرسطو في
كتابه وأن حنين بن اسحاق ترجم كتاب الخطابة وقد عرفه العرب فيقول :
« نستطيع أن نرجع إلى نص أرسطو نفسه ، فنجد في الجزء الثالث من كتابه
يتحدث عن « العبارة » وفيه يذكر الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على
ماقدمها وهذه أربعة أوجه من الخمسة التي ميز بها ابن المعتز مذهب المحدثين ،
وأما الخامس وهو المذهب الكلامي فيذكر ابن المعتز نفسه أنه قد أخذ عن
الجاحظ ، وهو في الواقع ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج
عقل^(٢) .

لقد سبق أن أوضحنا أن ماجاء به المعتز قد سبق إليه ولم لا يكون ابن المعتز قد
تأثر بالعرب وهم إليه أقرب ؟ وقد رأينا في الصفحات السابقة مايجعلنا نعتقد أن
ابن المعتز سار على درب من سبقه من أمثال للجاحظ والأصمعي وأبي عبيدة
وثعلب وسواهم .

بل إن الدكتور مندور يعود قائلا : « وإذا فأرسطو قد تحدث عن هذه الأوجه
الأربعة التي رأى فيها ابن المعتز مميزات المذهب البديع ، وإن كان هذا لا يسلب
ابن المعتز فضله ، وذلك لأنه لم يأخذ عن أرسطو إلا مجرد التوجيه العام ، والفتنة
إلى طريقة التحليل لهذه الظواهر التي طبقها على اللغة العربية^(١) .

(١) الميكس : العظيم الصبح الجسيم .

(٢) النقد المحمى ص ٥٧ — مطبعة بهجة مصر .

ولكننا نرى أن التوجيه العام « وتحليل هذه الظواهر » كلمات غائمة وعلى فرض أنها تعنى المنهج التأليفى فقد سبق أن أوضحنا أن كتاب ابن المعتز يتألف مما سبق لغيره من العرب التحدث فيه وماذكره ابن المعتز لا يحتاج إلى استعانة بتوجيه أرسطو .

بل إن الدكتور مندور يتقدم خطوة أخرى فيعترف بأصالة ابن المعتز فيقول : « ابن المعتز يبدأ تفكيره من الوقائع والنظر فيها ، وهو عربى صميم سليم الذوق يعرف الشعر العربى ويتذوقه ، وإذا كان للفلسفة تأثير عليه فإنها لم تستعبده ولا أفسدت نظره إلى الشعر كما لم تبعد به عن الحقائق^(٢) .

ومن القائلين بهلينية الكتاب الدكتور إبراهيم سلامة الذى يرى أن الجنس منقول عن أرسطو ويذكر قول أرسطو أن الكلمة المشتركة فى البنية من كلمة أخرى إذا اقتديت بمهارة إلى معنى آخر مغاير لمعناها الأصلى فذلك كل ما ترجموه البلاغة .

ويعلق الدكتور إبراهيم سلامة قائلا : أكان الجنس أيضاً منقولاً عن البلاغة اليونانية ؟ أغلب الظن أنه كذلك وكل الشواهد تدل على أنه كذلك .

ونحب أن نرد على الدكتور سلامة بما كتبه هو نفسه عن الجنس بقول : « وشواهد كثيرة فى اللغة العربية بلاغة وأدبا قديما وحديثا ونحسبه أيضا مما سلم للعرب ومما جاء عفوا وسهلا على ألسنتهم ولغتهم تساعد على استعمال هذا الجنس فأساسه ألفاظ مشتركة تتفق مبانيها وتختلف معانيها اختلافا تاما أو ناقصا واللغة العربية تحفظ كثيراً من هذه الكلمات متفقة الجرس مختلفة الحس وهذه الكلمات تساعد على استعمال الجنس بل إن من عرف اللغة ووقع الكلمات على أذنيه ينطق بالجناس فى غير معاناة تحقيقاً للمبدأ النفسى المعروف تداعى الألفاظ وتداعى المعانى^(١) .

فهذا الاعتراف المعلن هل يبقى بعده شك فى أن ابن المعتز قد كتب كتابه

(١) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

متأثراً بالروح العربى ؟ والمؤلف يعود فيقول : « ومهما يكن من أمر فإن ابن المعتز قد أحدث حدثاً جديداً وقد أتى بجديد فى البلاغة العربية فألف فيها للمرة الأولى تأليفاً إن كان موضوعه الأصيل الضم والجمع فله من غير شك منهجه وخطته العلمية التى رسمها وأكثر منها » (٢) .

ويقول فى موضع آخر « وعلى الرغم من أن كتاب « الخطابة » كان معروفاً فى نهاية القرن الثالث الذى عاش فيه ابن المعتز فإننا لم نر على الكتاب أية مسحة من العقل الهلبنى » (٣) .

ومن العجيب أن الدكتور إبراهيم سلامة حين يتحدث عن « رد أعجاز الكلام على الصدور » يرى أنها غير منقولة عن أرسطو لماذا ؟ لأنه قرأ كتاب أرسطو فلم يعثر على ذلك اللون ومادام لم يذكره أرسطو فهو عربى !!

يقول : « أما الصنف الخامس الذى عدّه ابن المعتز من صنوف البديع الأساسية فهو رد أعجاز الكلام على الصدور » فما نحسب هذا النوع إلا من صنع العرب ومن خاصة بلاغتهم ، وهو كثير فى « كتابتهم » ولم نعثر فيما قرأنا لأرسطو خطابه أو شعرا شيئاً صريحاً يدل على وقفته أمام تلك النكتة البلاغية » (١) .

يقول الدكتور محمد غنيمى هلال : « إن هذا التأثير لم يكن ذا شأن كبير لأن الأدب العربى بما يتسم به من طابع المحافظة والتقليد وبما غلب فيه من الشعر الغنائى ثم بضعف الصلة فيه بين القضايا الأدبية والأهداف الاجتماعية قد عاق النقد عن فهم نظريات أرسطو والتأثر بها حق التأثير » (٢) .

إننا نستطيع بعد ما تقدم أن نقول إن ابن المعتز قد أسهم فى إبراز معالم البديع التى كانت معروفة وقد أوضح طرائقها .

(٢) بلاغة أرسطو ص ١٨ .

(٣) السابق ص ٨٢ .

(١) كتاب الخطابة أرسطو تترجمه الدكتور إبراهيم سلامة ص ٢ ص ٦٦ . مكتبة الأنجلو المصرية

(٢) اسجل إن النقد الأدبى ص ١٧٦ .

لقد كان من الطبيعي أن يكتب ابن المعتز في البديع لا عن تأثر بما كتب أرسطو بل بدافع عرى خالص قد بينه الرجل نفسه فلقد رأى أن المحدثين من الشعراء أمثال بشار ومسلم وأبي تمام يزعمون أنهم أتوا بمجديد ويزعمون أنهم استحدثوا حدثا فكتب ليردّ عليهم .

يقول ابن المعتز : وقد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون بالبديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبانواس ومن نقل عنهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه . ثم أن حبيب بن أوس الطائي من بعدهم شغف به حتى غلب عليه وتفرغ فيه وأكثر منه فأحسن في بعض ذلك وأساء في بعض وتلك عقيب الإفراط وثمره الإسراف .. وإنما غرضنا في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من ألوان البديع (١)

فالدافع لابن المعتز واضح وغرضه ظاهر — رأى إفراط الشعراء في استعمال المحسنات في الشعر وادعاءهم بأنهم لم يسبقوا إلى ذلك فكتب ما كتب ليبين أن هذه المستحدثات البديعية موجودة في كلام الرسول والصحابة وأشعار من سبقهم ، فأن يكون أرسطو وسط ذلك الجور العرى الخالص ؟

يقول أبو بكر الصولي : اجتمعت مع جماعة من الشعراء عند أبي العباسي عبد الله بن المعتز وكان يتحقق بعلم البديع تحققا ينصر دعواه فيه لسان مذكراته فلم يبق مسلك من مسالك الشعراء إلا سلك بنا شعبا من شعابه وأوردنا أحسن ما قيل في بابهِ إلى أن قال أبو العباس . ما أحسن استعارة اشتمل عليها بيت واحد من الشعر .. قال أبو العباسي اقتدحت زندك يأبأ بكر فأورى وهذا بارع جدا وقد سبقه إلى هذه الاستعارة جرير حيث يقول :

(١) البديع لابن المعتز ص ١ — ١٣ .

تُخَيِّى الدَّوَامِي رَتَمَهَا وَتُجِدُّهُ بَعْدَ الْبَلَى ، وَتُمِيتُهُ الْأَمْطَارُ

هذا بيت جمع الاستعارة والمطابقة لأنه جاء بالإحياء والإماتة والبلى والجدة فما أحد من الجماعة انصرف من ذلك المجلس إلا قد غمره من بحر أنى العباس ماغاض منه منبعه ولم ينهض حتى زودنا من بره ولطفه نهاية مااتسعت له حاله (١) .

يؤكد مانذهب إليه أحد المستشرقين فيقول : « ويريد ابن المعتز أن يبين أنواع البديع التي يعدها الجمهور الصفة المميزة للشعر » الحديث « الذى يرون أنه يبدأ بمسلم بن الوليد » ويمثله بوجه خاص أبو تمام .. وليست فى الحقيقة مختصرات حديثة بل وردت فى الشعر والشعر القديم كما جاءت فى القرآن وهو يقيم كل مأورده على مادة عربية خالصة وربما كان نفس ما يظهره من عدم كفاية فى معالجة الموضوع شاهدا بعربية مصدر بحثه — ذلك أنه لا ينشئ إلا خمسة من أنواع البديع يضيف إليها ثلاثة عشر من محسنات النثر والنظم دون أن يكلف نفسه عناء تبيان الأسباب التى دعت إلى التفريق بين الصنفين ، ويمحسب بآبن المعتز إذ يتجنب ذلك الجور الأجنبى من المنطق الشكلى الذى جعل كتاب قدامة أفضل من كتابه وأقل فى نفس الوقت جاذبية لتناقد العربى (١) .

يقول الدكتور محمد مندور : « فآبن المعتز قد ساعد على خلق النقد المنهجى بتحديد خصائص مذهب البديع ووضع اصطلاحات لتلك الخصائص » (٢) ويقول فى موضع آخر :

يكفى آبن المعتز أنه بكتابه قد حدد الخصومة بين القدماء والمحدثين أهدافها إذ وضع خصائص ذلك المذهب الجديد الذى اقتل حوله أدباء القرن الرابع كلهم (٣) .

(١) لدوامى : النهاج .

(٢) ير الآداب المصرى ج ٢ ط ١ ص ١٧٧ .

(٣) حضارة الإسلام — جرنات ، فون حربنوم ص ٤١٢ وما بعدها ج ٢ ترجمة عبد المهرز توفيق .

(٤) النقد المجهى ص ٥٦ .

(٥) السابق ص ٦٧ — ٦٨ .

اتضح إذًا أولى المصطلحات الفنية للمذهب البديعي بكتاب ابن المعتز ،
ونحب أن نشير إلى أن ابن المعتز جعل الاستعارة والتشبيه والكناية من البديع وهي
من أعمدة علم البيان كما نعلم غير أن هذا المفهوم سيستمر قرونًا طويلة بعد
ذلك .

ونجد بعد ابن المعتز قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٢٧ هـ وهو من المعاصرين
لابن المعتز فتراه يتقدم بمدلول هذا الاصطلاح البديعي الذي رأيناه عند ابن المعتز
فيوسع معناه ويضيف إلى ماسبق معرفته عشرين لونا .

ونلاحظ كذلك أن قدامة لم يكن الناقد الوحيد الذى تأثر بابن المعتز بل
بشاركه في هذا التأثير كثير من النقاد الذين تحدثوا عن البديع فابن رشيق في
عمدته وأبو بكر الباقلاني في إعجاز القرآن والحموى في خزانة الأدب كلهم يجعل
مسيله كتاب ابن المعتز .

غير أن قدامة يتأثر كذلك بالمنطق اليونانى الذى يؤكده أحد المستشرقين حين
يقول : « وقد حاول قدامة بن جعفر أن يطبق الدراسات البلاغية التى كتبها
الإغريق على الشعر العربى وكانت هى المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع التى لم
يكتب لها سوى الإخفاق التام » (١) .

ثم نجد أبا هلال العسكري المتوفى سنة ٣٥٥ هـ أى فى نهاية القرن الرابع يضيف
إلى ما عرف من أنواع البديع سبعة أنواع هى التشطير والمجاورة والتطير والاستشهاد
والاحتجاج والتلطف والمشتق والمضاعفة .

غير أننا حين ننظر إلى ما اكتشفه أبو هلال نجد أنه غير ذى خطر فنى ،
فالتشطير وقد نظر فيه إلى الترصيع أو اتساق البناء والسجع قد سبقه قدامة
فيهما ، والمجاورة فى حقيقة الأمر ليست مما يستحسن فى الشعر لأنها فى حقيقتها
تكرير لا طائل وراءه كقول علقمة :

(١) دراسات فى الأدب العربى ص ١٠٠ جوناثان حنجره .

وَمُطْعِمُ الْغَنَمِ يَوْمَ الْغَنَمِ مَطْعَمُهُ ، أَلَى تَوَجُّهٍ ، وَالْمَخْرُومُ مَخْرُومٌ

والتطير ليس بالعمل الفنى الذى يدل على ابتكار وإنما هو باعتراف العسكرى قليل فى الشعر ، وما هو إلا منطقية جافة وتجريد أشبه بالقضايا المنطقية وهبوط إلى الذهنية العارية من الخيال ومخاطبة مباشرة للعقل ومثاله :

إِنَّمَا تَغْشَقُ السَّنَابَا مِنْ الْأَقْدِ سَوَامٍ مَنْ كَانَ عَاشِقًا لِلْمَعَالَى
وَكَذَلِكَ الرَّمَاخُ أَوَّلُ مَا يَكْسِرُ مِنْهُمْ فِي الْحُرُوبِ الْقَوَالَى
وقول أى تمام :

إِنْ رَتَبَ الزَّمَانُ يُخْسِنُ أَنْ يَهْـ
فَلِهَذَا يَجِفُّ بَعْدَ انْخِرَافِ
جِدَى الرِّزَابَا إِلَى ذَوَى الْأُخْسَابِ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهَادِ^(١) رَوْضُ الرُّوَابَى^(٢)
وكفوله :

شَابَ رَأْسِي وَمَارَأَيْتُ مَشِيبَ الدِّ رَأْسِي إِلَّا مَنْ فَضَّلَ شَيْبَ الْفَوَادِ
وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بُوْسَى وَنَعِيمٍ طَلَّاعُ الْأَجْسَادِ

فتجد التعليل والقياس يعقد الشعر وتجد الذهنية التجريدية تعنصر روح القصيد — ولعل البلاغيين لم يتجنبوا الصواب حين جعلوه فيما بعد فى علم المعانى باسم الإطناب .

ومن مبتكرات العسكرى ما أسماه بالتلطف ، وهو أشبه بالمجادلات السوفسطائية الخادعة .

وأما المشتق الذى يمثل له العسكرى يقول أى العنانية :

حُلِقَتْ لِحْيَةُ مُوسَى بِأَسْمِهِ وَبِهَارُونَ إِذَا مَا قُلِبَ^(٣)

(١) الوهاد : جمع وهدة وهى الأرض المنخفضة .

(٢) الرواى : الأرض العالية .

(٣) مقلوب هارون نوره وهى أداة كان يُلحق بها قدما .

ويقول أبى دريد :

لَوْ أُوجِيَ الشُّخْرُ إِلَى نَفْطَوِيهِ . مَا كَانَ هَذَا الشُّخْرُ يُقْرَأُ عَلَيْهِ
أَحْرَقَهُ اللَّهُ يَنْصِفُ اسْمِهِ وَصَيَّرَ الْبَاقِيَ صُرَاخاً عَلَيْهِ

فهذا النوع يجب أن يبعد عن دائرة الفن والشاعر الذى يلجأ لهذه
المماحكات اللفظية يعلن عن إفلاسه الفنى .

بقيت المضاعفة كقول الأخطل :

قَوْمٌ إِذَا اسْتَبَحَّ الْأَضْيَافَ كَلَبَهُمْ قَالُوا لِأُمِّهِمْ بُولَى عَلَى الثَّارِ

فترأى قرية من الإرذاف الذى يعرفه قدامة بأن يريد الشاعر أداء معنى من
المعاني فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى ، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه
وتابع له فإذا دل على التابع أبان عن المنبوع^(١) .

ويقول عنه أبو هلال : « أن يتضمن الكلام معنيين : معنى مصرحاً به ومعنى
كالمشار إليه »^(٢) .

وفى القرن الخامس نلتقى بأبى بكر محمد بن الطيب الباقلانى المتوفى سنة ٤٠٣ .
فترأى يجمع بين فنون البديع وبين سواها من فنون البيان فنجده بعد الاستعارة من
البديع فيقول : « ومن البديع فى الشعر طرق كثيرة — فمن ذلك قول امرئ
القيس :

وَقَدْ اغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنَجْرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكِلِ

قوله : « قيد الأوابد » عندهم فى البديع ، ومن الاستعارة ، وبرونه من الألفاظ
الشريفة .. وذكر الأصمعى وأبو عبيدة وحامد وقبلهم أبو عمرو أنه أحسن فى
هذه اللفظة وأنه اتبع فيها فلم يلحق ، وذكره فى باب الاستعارة البليغة ، وسماها
بعض أهل الصنعة باسم آخر ، وجعلوها من باب الإرذاف وهو أن يريد الشاعر

(١) فقد اشترى ص ٨٨ ، ٨٩ .

(٢) الصناعتين ص ٤١٠ .

دلالة على معنى فلا يأتى باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ هو تابع له وردف قالوا ومثله قوله « أرى أمرى القيس » :

« نَوْمُ الضُّحَى لَمْ تُتَطَّقْ عَنْ تَفَضُّلٍ »

وإنما أراد ترنفا بقوله : نَوْمُ الضُّحَى

ومن هذا الباب قول الشاعر :

بَعِيدَةُ مَهْوَى الْقِرْطِ إِنَّمَا لِيَتَوَقَّلَ أَبُوهَا وَإِنَّمَا غَيْدُ شَمْسِي وَمَاشِيمِ
وإنما أراد أن يصف طول جيدها فأنى بردفه .

ومن ذلك قول امرئ القيس :

« وَلَيْلَ كَمْوُجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ »

وذلك من الاستعارة المليحة^(١) .

فجده يخلط بين الاستعارة والكتابة ونجده بعدهما من البديع كما كان الأمر عند من سبقه .

ومن جمعه بين الاستعارة والكتابة أيضا قوله :

« وما يعدونه من البديع الماثلة وهو ضرب من الاستعارة وذلك أن يقصد الإشارة إلى معنى فيضع ألفاظا تدل عليه وذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذى قصد الإشارة إليه نظيره من المنثور أن يزيد بن الوليد بلغه أن مروان بن محمد يتلكأ عن بيعته فكتب إليه « أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فاعتمد على أيهما شئت » .

ونحو ماكتب به الحجاج إلى المهلب « فإن أنت فعلت ذاك وإلا أشرعت إليك الرمح » فأجابه المهلب « فإن أشرع الأمير الرمح قلبت إليه ظهر المجن وكقول زهير :

(١) بحار القرآن ط القاهرة ١٣٤٩ هـ ص ٧٢ المطبعة السلفية .

وَمَنْ يَغْصَنُ أَطْرَافَ الرُّجَاجِ فَإِنَّهُ يُطِيعُ الْعَوَالِي رُكْبَتْ كُلِّ لَهْذِمٍ
وكقول امرئ القيس :

وَمَا ذَرَقْتُ عَيْنَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ^(١) قَلْبٍ مُقْتَلٍ
وكقول عمرو بن معد يكرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَطْلَقْتَنِي رِمَاحَهُمْ نَطَقْتُ ، وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجْرُبُ
وكقول القائل :

بَنَى عَمَّنَا لَا تَذْكُرُوا الشَّعْرَ بَعْدَنَا دَفَنْتُمْ بِصَحْرَاءِ الْعَمِيرِ^(٢) الْقَوَافِيَا
وكقول الآخر :

أَقُولُ وَقَدْ شَلُّوا لِسَانِي بِسَعَةٍ^(٣) . أَمْعَثَرَ نِيمٍ أَطْلِقُوا بِنَ لِسَانِيَا

وحين يتحدث عن المطابقة نجده يسير على نهج ابن المعتز الذي راد طريق
البديع فيقول : « ويرون من البديع أيضا ما يسمونه المطابقة وأكثرهم على أن
معناها أن يذكر الشيء وضده كالليل والنهار والسواد والبياض وإليه ذهب الخليل
ابن أحمد والأصمعي ومن المتأخرين عبد الله بن المعتز ، وذكر ابن المعتز من
مظاهره في النثر قول بعضهم « أتيناك لتسلك بنا سبيل التوسع فأدخلتنا في ضيق
الضمان .. » وقال آخرون : بل المطابقة أن يشترك معنيان بلفظة واحدة ، وإليه
ذهب قدامة بن جعفر الكاتب ، فمن ذلك قول الأفوه الأسدي .

وَأَقْطَعُ الْهَوَجِلَ^(٤) مُسْتَأْنِسًا يَهْوَجِلُ^(٥) مُسْتَأْنِسٌ عَقْتَرِيْسٌ^(٦)

(١) الأغصان : الأجزاء .

(٢) العمير : اسم موضع .

(٣) سعة : سير من الجلد تشد به الرجال .

(٤) الهوجل الأول الصحراء التاسعة .

(٥) والثابة : الناقة

(٦) عتريس : الناقة الشديدة .

عنى بالهوجل الأول الأرض ، وبالثاني الناقة .

وَبُيِّنَتْهُمْ يَسْتَنْصِرُونَ بِكَاهِلٍ^(١) وَلِلَّوْمِ فِيهِمْ كَاهِلٌ^(٢) وَبَيْنَا

وقبل أن نترك الباقلاني نشير إلى رأيه في البديع فتراه يقول : هـ .. ثم رجع الكلام بنا إلى ما قدمناه من أنه لاسبيل إلى معرفة اعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشعر ووصفوه فيه . وذلك أن هذا الفن ليس مما يخرق العادة ، ويخرج عن العرف ، بل يمكن استدراكه بالتعلم والتدرب به ، والتصنع له ، كقول الشعر ورصف الخطب وصناعة الرسالة ، والحذق في البلاغة ، وله طريق يسلك ، ووجه يقصد ، وسلم يرتقى فيه إليه ، ومثال قد يقطع طالبه عليه . فرب إنسان يتعود أن ينظم جميع كلامه شعرا ، وآخر يتعود أن يكون جميع خطبه سجعاً ، أو صنعة متصلة ، لا يسقط من كلامه حرفاً ، وهذا طريق لا يتعذر وباب لا يمتنع ، وكل يأخذ فيه مأخذاً ، ويقف منه موقفاً على قدر ما معه من المعرفة وبحسب ما يمدّه من الطبع^(٣) .

وفي القرن الخامس كذلك نلتقى بابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، في كتابه « العمدة »^(٤) فنجدّه يتحدث عن البديع فيذكر أن أول من ألف فيه ابن المعتز ، وقد سبق أن قلنا رأينا في هذه المسألة ، ونلاحظ اعتياده على آراء من سبقه فينقل من آراء قدامة وابن المعتز والعسكري وغيرهم .

فعندما يتحدث عن المطابقة مثلاً يقول : « المطابقة عند جميع الناس جعلك بين الضدين في الكلام أو بين شعر إلقاء ومن تبعه فإنهم يجعلون اجتماع المعنيين في لفظة واحدة مكررة طباقاً .. وسمى قدامة هذا النوع الذي هو المطابقة عندنا لتكافؤ وليس بطباق عنده إلا ما قدمت ذكره ، ولم يسم التكافؤ أحد غيره من الناس من جميع من علمته »^(٥) .

(١) كاهل : الأوز . اسم قبيلة .

(٢) وكاهل الناقة عنق وسام من الجمل معروف .

(٣) ابحار القرآن ص ٧٩ ط القاهرة ١٣٤٩ هـ .

(٤) ابحار القرآن ص ١٦٨ ، ١٦٩ — دار المعارف تحقيق السيد أحمد صقر .

(٥) العمدة ج ٢ ص ٧٢٦ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

وعندما يتحدث عن الترصيع يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فضله وأطنب في وصفه أطناباً عظيماً » (١) .

وابن رشيق على رأى من سبقه من النقاد يجعله الاستعارة من البديع فيقول : « الاستعارة أفضل من المجاز وأول أبواب البديع وليس في حلى الشعر أعجب منها » (٢) .

ونشير كذلك إلى أن وضوح المعنى الاصطلاحي للبديع لا يمنع ابن رشيق من أن يعود فيقول : « والابداع إتيان الشاعر بالمعنى المستطرف والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثرت وتكرر » (٣) .

وفي القرن الخامس أيضاً نلتقى بابن سنان الخفاجي المتوفى سنة ٤٦٦ في كتابه « سر الفصاحة » فيبين أن من أنواع البديع ما يرجع إلى المعنى ومنه ما يرجع إلى اللفظ .

ونلتقى كذلك في النصف الثاني من القرن الخامس بعبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٨١ هـ .

فنجده يفصل القول في الجناس والسجع وحسن التعليل والطباق في كتابه « أسرار البلاغة » ويتحدث عن الاستعارة وصورها .

ونستطيع أن نعد كتاب عبد القاهر « دلائل الإعجاز » أساس علم المعاني كما عرف فيما بعد وإن كنا نحتز قائلين إن ذلك لم يكن مقصود عبد القاهر فهو لم يحاول الفصل بين المعاني والبيان والبديع ولكن كتابه كانا طريقاً لمن جاء بعده مما أدى إلى فصل هذه الفنون الثلاثة وإن كانت المباحث البلاغية تتداخل في كتابه .

(١) المصداق ج ٢ ص ٢٢ .

(٢) المصداق ج ١ ص ١٨٠ ط ١ سنة ١٣٤٤ هـ .

(٣) المصداق ج ٢ ص ١٧٧ .

وفي القرن السادس نلتقى بأسامه بن منقذ المتوفى سنة ٥٨٤ هـ يؤلف كتابا يسميه « البديع في نقد الشعر » يحصى فيه الكثير من المحسنات البديعية وقد اعتمد فيها على من سبقه من العلماء .

وفي القرن السابع نجد السكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ في كتابه « مفتاح العلوم » وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام الأول علم الصرف والثاني علم النحر والثالث خصه بالبلاغة ، ورأى أن البلاغة تقوم على علمين أساسيين : هما علم المعاني وعلم البيان ، وجعل مباحث البديع لواحق لهما ، ولم يسم هذه المباحث بديعا وإنما سماها محسنات ثم قسمها إلى محسنات لفظية ومحسنات معنوية .

وهذا التقسيم غير مقبول فالبلاغة لا تنقسم ولا تتجزأ بل هي وحدة متكاملة ، وليس هناك معنى لتفضيل قسم من أقسام البلاغة على قسم آخر وقد كان ما فعله السكاكي إهذانا بأن تتحول البلاغة من ذوق مطبوع ناتج عن أصالة وفن جميل إلى تلك الجداول المنطقية المنطفئة البهق الغثة المعنى .

كما نحب أن نقول إن النبعة لا تلقى جميعها على السكاكي بل تلقى على من ولى السكاكي أيضاً فقد راح من بعده يشرح ويلخص كتابه حتى رأينا عصر البديعات حيث راح علماء البلاغة ينظمون قصائد تحتوى على ألوان البديع .

ولعل ذلك ماجعل الشيخ محمد رشيد رضا يقول : « كان السكاكي وسطا بين عبد القاهر الذى جمع في البلاغة بين العلم والعمل ، وأضرابه من البلغاء العاملين ، وبين المتكلفين من المتأخرين الذين سلكوا بالبيان مسلك العلوم النظرية ، وفسروا اصطلاحاته كما يفسرون المفردات اللغوية ثم تنافسوا في الاختصار والإيجاز حتى صارت كتب البيان أشبه بالمعجمات والألغاز » (١) .

وتستمر مباحث البلاغيين في التشعب والجمع اللاهث لختلف فنون البديع فنجد في القرن السابع كذلك ابن أنى الإصبع المصرى المتوفى سنة ٦٥٤ هـ فيكتب عن البديع كتابه « تحرير التحجير » ونجده يتحدث عنه مزهوا بنفسه مدلا

(١) انظر مقدمة أسرار البلاغة تصحيح محمد رشيد رضا مر ٥ سنة ١٣١٩ هـ .

بجهده فيقول : « وإذا وصلت إلى بديع ابن منقذ في التداخل والتوارد ، وضم غير البديع والمحاسن إلى البديع كأنواع العيوب ، وأصناف السرقات ، ومخالفة الشواهد والتراجم ، وتغير كلام الناس مما لا تعطيه ألفاظهم ، وفنون عن الخلل والزلل وصلت إلى كنز من الخطأ والفساد ما وصل إليه غيره . وهذا أوان سياقة أبوابى التى استنبطتها وأنواعى التى اخترتها وهى » (٢) .

وفى القرن الثامن نلتقى بالخطيب القزوينى المتوفى سنة ٧٢٩ هـ فنراه يتبع السكاكى ويحتذيه ، ونجده يتقدم بالمحسنات بعد أن عرف البديع بأنه علم يعرف به وجوه تحسين الكلام ورأى أن هذه الوجوه تنقسم إلى معنوية ولفظية . ثم يمشى فى سرد بعض هذه الوجوه المختلفة ، وبذلك فإن الخطيب القزوينى يكون قد وقف عند المحسنات واحتفظ لها باسم « البديع » وقبل ذلك انفصلت مباحث علم المعانى ومباحث البيان كما رأينا ومن هنا أصبحت علوم البلاغة كما معروف مقسمة بين المعانى والبيان والبديع .

وفى القرن التاسع نجد بعض البلاغيين بعد الاستعارة من البديع نجد مثالا لذلك عند ابن حجة الحموى المتوفى سنة ٨٣٧ هـ صاحب خزانة الأدب وهى قصيدة امتدت إلى مائة وخمسة وأربعين بيتاً يضم كل بيت منها محسناً بديعياً ففى بيت الاستعارة يقول :

وَكَانَ غَرَسُ التَّمْنَى يَابِعاً فَدَوَى بِالْإِسْتِعَارَةِ مِنْ نِيرَانِ هَجَرِهِمْ

ويقول : « الاستعارة عندهم أفضل من المجاز ، وهى أخص منه إذ قصد المبالغة شرط فى الاستعارة دون المجاز ، وموقعها من الأدواق السليمة أبلغ وليس فى أنواع البديع أعجب منها إذا وقعت فى مواقعها ، والذى أنفق عليه علماء البديع أن الاستعارة هى المقدمة فى هذا الباب ، وليس فوق رتبها فى البديع رتبة » (١) . وتستمر القصائد التى يكتبها أصحابها يجمعون فيها ألوان البديع المختلفة

(١) حزانة الأدب ص ٥٩ .

(٢) نغمه النحير فى علم البديع ص ٥ — عطوفة مدار الكتب .

ويطلقون عليها ما رغبوا من الأسماء ثم يقوم آخرون بشرح تلك القصائد وما فيها من
« بديع » .

ومن هنا تكون دلالة البديع بمعناها اللغوية كما نجد صاحب معاهد التنصيص
في القرن العاشر يطلق لفظ البديع على التشبيه فيقول : « ومن البديع ما وقع
لشاعر في وصف نهر جمعه النسيم قول ابن حمديس وقد جلس في منزله بأشبيلية
ومعه جماعة من الأدباء وقد هبت ريح لطيفة صنعت من الماء حبكا جميلة
فأنشد :

حَاكَتِ الرِّيحُ مِنَ الْمَاءِ زُرْدًا

[الورد : الدرر]

واستجاز الحاضرين فأتوا بما لم يمرض إلى أن قال الشاعر المشهور بالحجاء
بمجزأ له :

هُوَ دِرْعٌ لِقِتَالِ لَوْ جَمَدٌ

.. ولأن حمديس المذكور مطلع قصيدة من وزن هذا البيت وقريب من معناه
وهو :

نَشَرَ الْجَوُّ عَلَى التُّرْبِ بَرْدًا هُوَ دَرٌّ لِيُحَوِّرَ لَوْ جَمَدًا
بُرد : مع برد

لَوْ لَوْ أَصْدَأَهُ الشُّجْبُ الْبَنَى أَلْجَزَ الْبَارِقُ فِيهَا مَا وَعَدَ
ومن بديع ما وقع له فيها من التشبيه أيضاً قوله :

وَكَاذُ الصُّبْحِ كَفَأَ حَلَلْتُ مِنْ ظَلَامِ اللَّيْلِ بِالتَّوْبِ عَقْدَ
وَكَاذُ الشَّمْسِ ثَجَرِي ذَهَبًا طَائِرًا مِنْ جِيدِهِ فِي كُلِّ يَدٍ
المجلد : العنق

ومن بديع ما يذكر في معنى البيت المشهد به قول عبد العزيز بن المنفل
القرطبي أو ابن حداد :

إِنِّي أَرَى شَمْسَ الْأَصِيلِ عَلِيلَةً تُرْتَادُ مِنْ بَيْنِ الْمَضَارِبِ مَغْرِباً
(الأصيل : آخره النهار)

مَا لَتْ لَتَحُجِبَ شَخْصَهَا فَكَأَنَّهَا مَدَّتْ عَلَى الدُّنْيَا بَسَاطاً مُذْغِباً
.. وبديع أيضاً قول أبي العلاء المعري :

ثُمَّ شَابَ الدُّجَى وَخَافَ مِنَ الْهَجْرِ سِرٌّ فَعَطَى الشَّيْبَ بِالرُّغْفَرَانِ .
.. وبديع قول ابن العطار :

مَرَرْنَا بِشَطِّ النَّهْرِ بَيْنَ حَدَائِقَ بِهَا جَدَّقَ الْأَزْهَارُ تُسْتَوْقَفُ الْجَدُّ
وَقَدْ نَسَجَتْ كَفَّ النَّسِيمِ مَقَاصِدُ عَلَيْهِ وَمَا غَيْرَ الْحَبَابِ لَهَا حَلَقُ
(المقاصد : الدرع) .

وتستمر هذه الدلالة اللغوية لمعنى البديع أى الجميل أو الطريف .

يكتب الأستاذ محمد الخضر حسين فى مجلة مجمع اللغة العربية بحثاً بعنوانه
« الشعر البديع فى نظر الأدباء » فيحدد معنى البديع بأمثلة شعرية تحتوى على لون
بديعى معروف أو لا تحتوى فهو يطلق التعريف على الشعر المحتوى على حسن
التعليل فيقول : « وهو أن يذكر المتكلم للأمر علة خيالية غير الصلة الحقيقية
المعروفة كقول الشاعر فى رثاء المصلوب :

وَلَمَّا ضَاقَ بَطْنُ الْأَرْضِ عَنْ أَنْ يَضُمَّ عَلاكَ مِنْ بَعْدِ الْوَفَاةِ
أَصَارُوا الْجُرَّ قَبْرَكَ وَاسْتَعَاثُوا عَنِ الْأَكْفَانِ قُوبَ السَّافِيَاتِ
(السافيات : الهالكات) .

فإن العلة فى قتله مصلوباً هى إرادة الانتقام منه ، لا أنهم راعوا أن بطن الأرض
لا يضم علاه بعد الوفاة وكقول بعضهم مترجماً عن الفارسية :

(١) معامد التعصب ج ٢ ص ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - لعبد الرحيم بن عبد الرحمن بن أحمد ثعالبى .

لَوْ لَمْ تُكُنْ نِيَّةُ الْجُوزَاءِ بِخِدْمَتِهِ لَمَّا رَأَيْتَ عَلَيْهَا عَقْدَ مُنْتَظِقِ
[الانتطاق : إزار ترفعه المرأة بحزم على وسطها عند مزاوله الأشغال لئلا تعثر] .

فإن انتطاق الجوزاء ثابت قبل وجود الممدوح — ويقول عنه صاحب المقال
« البلقاء أجازوه بل عدوه من محاسن البديع » .

وبعد الكاتب من الشعر البديعي « اتخاذه مثلاً يضرب لمن حصل له معناه
كقول عبد العزيز بن نباته السعدي : »

وَمَنْ لَمْ يَمُتْ بِالسَّيْفِ مَاتَ بِغَيْرِهِ تُعْدَدُ الْآسَابُ وَالْمَوْتُ وَاجِدُ
كذلك يعتبر صاحب المقال من البديع « حسن التخلص » فيقول : « ومن
كبار الأدباء من ينتقل من الغزل إلى المديح ، ولا يراعى مناسبة خاصة بين الغزل
والمديح ويسميه علماء البديع « حسن التخلص » كقول أبي تمام : »

أَمْطَلَعَ الشَّمْسُ ثُبْيِي أَنْ تُؤْمَ بِنَا ؟ قُلْتُ : كَلَّا وَلَكِنْ مَطْلَعُ الْجُودِ
غير أن الكاتب يعود فيعد من البديع « من يأتي بالمعنى الغريب ومن يتخيل
التخيل الرائع ويروى أن الرشيد قال ليزيد بن مزهد أتعرف من يقول فيك :

نَرَاهُ فِي الْأَمْنِ فِي دِرْعٍ مُضَاعَفَةٍ لَا يَأْمَنُ الدُّهْرُ أَنْ يَأْتِيَ عَلَى عَجَلٍ
قال : لا يا أمير المؤمنين ، لا أعرف قائله : فقال الرشيد : قد بلغ هذا الشعر
أمير المؤمنين فردده وأجازه وأنت لا تعرف قائله ؟ وقائله هو مسلم بن الوليد .

وبعود الكاتب فيعد من البديع « الاحتراس » كقول عبد الله بن ابراهيم بمدح
المعتمد بن عباد :

وَلَا سَقَاهُمْ عَلَى مَا كَانَ مِنْ عَطَشٍ إِلَّا يَبْغُضُ نَذَى كَفِّ ابْنِ عَبَّادٍ^(١)
ولعلنا نكون قد تتبعنا التطور اللغوي والفني للبديع ، ورأينا البديع يصبح
مصطلحاً لمذهب شعري له أساليبه التعبيرية الخاصة التي تتخذ وسائل تصويرية
معينة والتي سنتبناها فيما يلي .

(١) حلة ، مجمع اللغة العربية ، ص ١١ وما بعدها — سنة ١٩٥٩

الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع :

لقد كان البديع قريناً لمحاولة الشعراء إعطاء شعرهم طاقة من التجديد الفني بحسبان أن الفن يستلزم جهداً ومثابرة وكان البديع يمثل قمة ذلك الجهد .

وليس ذلك النظر الدائب للعمل الفني والحرص على إبرازه في أحسن إطار ممكن خاصا بعصر من العصور أو بطائفة من الناس — فالفن دائماً جهد دائم وفي ذلك يقول الدكتور طه حسين : « هذا الشاعر الذي يغترف من بحر لا يعجبنى لأنه قد يغترف فيصيب الجيد ويصيب الردىء .. أما الشاعر الذى ينحت من صخر فهذا الذى يعجبنى ويرضىنى ، لأنه لا يقول الشعر وإنما يعمل » (١) .

وقبل أن يزدهر البديع ويحرص عليه الشعراء كوسيلة للتجميل وطريقة للصوغ المنسق — كان يحرص الشعراء كذلك على إبراز عملهم في أفضل صورة له ، وذلك مانحاً أن نثبت لنؤكد أن تطور البديع كان ملازماً لتطور العمل الفني وتجميله .

كان الشعراء يبذلون غاية الجهد في تجميل العمل الفني وإبرازه في أحسن صورة له ولا يخذلنا عن ذلك ادعاء الجاحظ « وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وإرتجال وكأنه إلهام ، وليست هناك معاناة ولا مكابدة ولا إجادة فكرة ولا استعانة ، وإنما هو أن يصرف همه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام .. فما هو إلا أن يصرف همه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد ، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنثال عليه الألفاظ انثيالاً ثم لا يقيده على نفسه ولا يدرسه أحداً من ولد » (٢) .

لا نخدعنا هذه الكلمات فإن الجاحظ يقولها في ظروف خاصة حيث الشعبية تطمس كل ضوء للعرب ، وتدعى كل فضل لها فهو في موقف الدفاع عن العرب وإظهار قدرتهم الفائقة على تصريف القول وأنماط الكلام يثبت في سبيل ذلك البديهة والإرتجال للعرب ويؤكد قدرتهم على إرسال المعاني وانثيال الألفاظ .

(١) حديث الأنبياء ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) البيان وشيبي ج ٣ ص ١٥ .

ولكن العمل الفني سواء أراد الجاحظ أو لم يرد يستلزم ذلك العمل في نهاية المطاف التنقيح والتجويد .

ونحن نرفض رأى الأصمعى الذى يردده الجاحظ فى قوله : « وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان الأصمعى يفضلهُ من أجل ذلك وكان يقول : الخطيئة عبد لشعره وعاب شعره حين وجده كله متخيراً منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه » (١) .

فهذه النظرة الأصمعية ضيقة جداً ورأيه رأى غير مرشد ينقل عنه الجاحظ كذلك قوله : « كان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى والخطيئة وأشباهها عيب الشعر ، وكذلك كل من جود شعره ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر حتى تخرج أبيات القصيدة كلها مسئولية فى الجودة ، وكان يقال لولا أن الشعر قد استعبدهم واستفرغ مجيهرهم حتى أدخلهم فى باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتبس قسر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتهم المعانى سهلاً ورهوا ، وتثال عليهم الألفاظ اثنيلاً . وأما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ورؤية ، ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بالآف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء ، وكان أبو عبيدة يقول ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره والتمس صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك .. لم يجد يداً من صنيع زهير والخطيئة وأشباههما وإذا قالوا فى غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ولم ترهم مع ذلك يستعملون تديريهم فى طوال القصائد وفى صنعة طوال الخطب » (٢) .

ففى النص الذى ذكرناه نرى مذهب الأصمعى وهو كما قلنا ليس مذهب النقدة المنصفين فإن « عفو الكلام » و « ترك المجهود » لا ينتج عملاً فنياً أصيلاً .

(١) البيان والبيان ح ١ ص ١٥٠

(٢) البيان والبيان ح ٢ ص ٥٢

إن الجهد الفنى يدل على احترام صاحبه لعمله وإن نفى الردىء وإبقاء الجيد يدل على فهم الفنان لحقيقة الفن .

يقول ابن رشيق : « وكان زهير ينظر فى شعره فينفى الردىء ويبقى الجيد وتسمى قصائده الحوليات وقد تبع فى ذلك أستاذين : هما أوس بن حجر وطفيل الغنوى .. وتبع زهيراً فى ذلك تلميذه الخطيئة وكان يقول « تحير الشعر المحكك » (١) .

والذى يهمنى من النصوص التى أشرنا إليها هو أن الشعراء فى الجاهلية مثل زهير ابن أبى سلمى والخطيئة وأوس بن حجر وغيرهم كانوا يبدلون جهد الفنان الصادق فى إبراز عملهم .

يقول عدى بن الرقاع :

وَقَصِيدَةٌ قَدْ بَتَّ أَجْمَعُ يَتْنَهَا حَتَّى أَقْرَمَ مِيلَهَا وَسَيَّادَهَا
(الملل : الإعراج السناد : من عرب النوال) .

نَظَرَ الْمُتَّقِبِ فِي كُفُوبِ قَنَائِهِ حَتَّى يُقِيمَ ثِقَافَهُ مُنَادَهَا (٢)

أرأيت إلى عدى ، وقد سهر ليقوم ميلها وسنادها ، ويصنعها على عينه ؟ ويقول أبو العميثل :

أَقَمْتُ اغْوَجَاجَ الشَّعْرِ حَتَّى تَرَكْتُهُ قَدَاحَ ثِقَافِي نَابِلِي وَابْنِ نَابِلِ
فَدُونِكَمَاه بِمُنْشِيرِ الْقَوَى ضَعِيفٌ وَلَا مُسْتَقْلِقِ مُتَعَاظِلِ
قَصَائِدُ أَشْبَاهُ كَأَنَّ مُتَوْنَهَا مُتَوْنُ أُنَابِيهِ الْوُشِيحِ لِلْعَوَامِلِ (٣)

[الوشيح : شعر الرماح أو هى الرماح ذاتها ، العوامل : جمع عامل وعامل الرمح صدره دون السناد] .

وهذا هو سعيد بن كراع يصف إتقانه ودأبه على إجادة الشعر ، وبذله غاية الجهد حتى يخرج على صورة يرتضيها فيقول :

(١) العمدة ج ١ ص ١٣١ .

(٢ ، ٣) الموشح للمرربان ص ١٣ — النظم السلفية [المأاد المعرج] .

أَيْتُ بِأَنْوَافِ الْقَوَافِي كَأَنَّمَا أَصَادِي بِهَا سِرْيَا مِنَ الْوَحْشِ لُزْعًا
[لُزْعًا : مَارَات] .

أَكَالِيهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَهَا يَكُونُ سُخِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعَا
[أَكَالِيهَا : أَرَاعَهَا ، أَحْرَسَ : التَّمَرُّسُ الْزَوَلُ بَأَخْرَهُ مِنَ النَّيْلِ] .
عَوَاصِي إِلَّا مَا جَعَلْتُ أَمَامَهَا غَصَا مَرِيدٌ تُغْشَى لُحُورًا وَأَذْرَعَا
[عَوَاصِي : عَاصِبَات] .

أَهْبْتُ بِعُرِّ الْآبِدَاتِ فَرَاجَعْتُ طَرِيقًا أُمَلَّتُهُ الْقَصَائِدُ مَهْيَعًا
[مَهْيَعًا : وَاسِعًا] .

بَعِيدُهُ شَاوٍ لَا يَكَاذُ بِرَدِّهَا لَهَا طَالِبٌ حَتَّى يَكْبُلَ وَيُظْلَعَا
[الشَّوْ : الْمَدَى ، يَظْلَعُ : الضَّعْجُ مَرَجُ الْقَدَمِ] .

إِذَا بَحَفْتُ أَنْ تُرْوَى عَلَيَّ رَدَّدْتُهَا وَرَاءَ التَّرَافِي خَشْيَةً أَنْ تُطْلَعَا
وَجَشَعْتَنِي سُخُوفُ ابْنِ عَفَّانَ رَدَّدَهَا فَتَقَفْتُهَا حَوْلًا حَرِيدًا وَمَرْمَعًا
[جَشَعْتَنِي : جَمَلْتَنِي] .

وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلْبَاهَا زِهَادَةٌ فَلَمْ أَرِ إِلَّا أَنْ أُطِيعَ وَأَسْمَعَا^(١)

أَرَأَيْتَ إِلَى هَذَا الشَّاعِرِ الْمَاهِرِ الَّذِي يَبِيتُ سَاهِرًا أَمَامَ قَوَافِيهِ وَلَا يَهْجِعُ إِلَّا عِنْدَ
السَّحَرِ مِنْ طَوْلِ الْمَعَانَةِ الْفَنِيَّةِ وَالْحَرَصِ عَلَى الْإِجَادَةِ :

أَرَأَيْتَ إِلَيْهِ وَهُوَ يَتَقَفُّهَا حَوْلًا حَرِيدًا كَامِلًا وَبَعْدَ كُلِّ هَذَا الْجُهْدِ وَالنَّصَبِ
يَقُولُ : « وَقَدْ كَانَ فِي نَفْسِي إِلْبَاهُ زِهَادَةٌ » .

بل إن الجاحظ نفسه يعود فيثبت أن العرب كانت تفضل الصنعة الشعرية
وتحرص عليها وتطلق الأوصاف المتعددة والصفات المتنوعة على الإجابة والتأنق في
التعبير يقول الجاحظ : « وهم يمدحون الحدق والرفق والتخلص إلى حبات القلوب
ولم إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة
ويقولون قرطس فلان وأصاب القرطاس إذا كان أجود إجابة من الأول وإذا قالوا :

(١) الياء والسين ح ٢ ص ١٠ - ١١ .

رمى فأصاب الغرة وأصاب عين القرطاس فهو الذى ليس فـرقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الخنز ويصيب المفصل» (١) .

يقول ابن رشيق إلى هذه المسألة حين يشير : « والعرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل لفظة للفظـة أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرهما فى فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوائى» (٢) .

أما أن العرب لا تنظر فى أعطاف شعرها بمعنى قصد البديع وتكلفه فهذا صحيح ، ولكنها من ناحية أخرى كانت تنظر فى أعطاف شعرها لتنتقى الجيد من الردىء وكان الجيد يشتمل على البديع لأن البديع من وسائل التمجيد الفنى . ومن ناحية أخرى نقول بأن الشعر الجاهلى بجانب حرص أصحابه على فصاحة الكلام وجزالته كما يقول ابن رشيق كان متحلياً بألوان البديع وهى وسيلة فنية غير منكورة إذا أحسن استخدامها .

بل إن ابن رشيق نفسه يعود فيعترف بحرص الجاهليين على تحلية شعرهم بالصنعة والحدق فيها فيقول : « واستطرفوا ماجاء فى الصنعة نحو البيت أو البيتين فى القصيدة بين القصائد يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه وصفاء خاطره فأما إذا أكثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس ينتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما» (٣) .

بل إن ابن رشيق عندما يتحدث عن « الترصيع » يقول : « وإذا كان تقطيع الأجزاء مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع فذلك هو الترصيع عند قدامة وقد فصله وأطنب فى وصفه إطناباً عظيماً .. وأنشد أبيات أبى المثلث يرثى صخر العقى :

(١) البياض والبيضا حـ ١ ص ١١٢ .

(٢) العمدة حـ ١ ص ٨٢ .

(٣) العمدة حـ ١ ص ٨٤ .

لَوْ كَانَ لِلدَّهْرِ مَالٌ عِنْدَ مُثْلِهِ لَكَانَ لِلدَّهْرِ صَحْرٌ مَالٌ قَتَانٍ
 آيَةُ الهزيمة نَابِيُ الْعَظِيمَةِ مِنْهُ سَلَاةُ الْكَرِيمَةِ لَا مَقْطُ وَلَا وَابٍ
 [الهزيمة : من اقصم وهو الضم ، نال العظيمة : ناشر العظم ، السقط : من الرجال خائر الهمة ،
 الواب : الكسول] .

حَامِي الْحَقِيقَةِ بُسَالُ الْوَرِيقَةِ مَعْدُ شَأْنُ الْوَسِيقَةِ جَلْدٌ غَيْرُ ثِنْيَانٍ
 [الحلقة : كل ما يمنه الرجل من مال وأهل ، الورقة : المال ، الوسيقة : من الإبل كالرفقة من الناس
 فإذا سرت طردت معاً] التيهان : ما تكون مراكبه ممرلة السبد] .

رَبَاءُ مَرْقَبَةٍ مَنَاعُ مَعْلَبَةٍ كَسَابُ سَلْهَبَةٍ قَطَاغُ أَقْرَانٍ
 [رباء : الربو ، الطنوع هل الربوة ، المرقبة : الأرض العانة تتخذ للظفر والمراقبة ، السلهبة : صفة للفرس إذا
 عظم وطال] .

هَبَاطُ أَوْدِيَةِ حَمَالِ الْوَيْبَةِ مِنْ الثَّلَادِ وَهُوبٌ غَيْرُ مَثَانٍ
 وللقدماء من هذا النوع إلا أنهم لا يكترون منه كراهة التكلف . قال أبو داود
 يصف فرساً :

فَالْعَيْنُ قَارِحَةٌ وَالرَّجُلُ ضَارِحَةٌ وَالْيَدُ سَائِحَةٌ وَاللُّونُ غَرِيبٌ
 [قرح العين : احمرارها ، ضارحة : أي طويلة ، سائحة : من السباحة وهي الذعاب في الأرض ، غريب :
 أسود] .

وَالشَّدُّ مَنَهْجَرٌ وَالْمَاءُ مُنَحْدَرٌ وَالْعَقَبُ مُضْطَرِمٌّ وَالْمَتْنُ مَلْحُوبٌ
 [العقب : الفدح الضخم واستعاره لبطن الفرس ، مضطرم : المضطرم العظيم الضخم الجبين ، المتن :
 الظهر ، ملحوب : واسع] .

.. وقال توبة بن الحمير وفيه التقسيم والترصيع .

لَطِيفَاتُ أَفْدَامِ نَجِيلَاتِ أَسْوَقٍ لَقَائِفُ أَفْحَاذِ دَقَائِقُ غَضْرِهِهَا^(١)
 [أسوق : سباق] .

وسنؤكد ذلك بكثير من الأمثلة .

وامرؤ القيس يرصع أبياته فيقول :

(١) نعمة ٢ من ٢٢ .

كَخَلَاءٍ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءٍ فِي دَبِجٍ كَأَنَّهَا بَيْضَةٌ قَدْ مَسَّهَا ذَهَبٌ
(البرج : تباعد ما بين الحاجبين ، الدج : الفس والتزين) .

ويقول نهشل بن حري المازني مثل امرئ القيس :
بَيْضٌ مَفَارِقُنَا تُغْلِي مَرَايِلُنَا نَأْسُو بِأَمْوَالِنَا آثَارَ أَيْدِينَا
(نأسو : ندأى) .

ويقول الخنساء في رثاء أخيها صخر :
حَايِي الْحَقِيقَةَ مَحْمُودُ الْحَلِيقَةِ مَـ رَضِي الطَّرِيقَةَ نَفَاعُ وَضَرَارُ
جَوَابُ قَاصِيَةِ جَزَارُ نَاصِيَةِ عَقَادُ الْوَيْةِ لِلْخَيْلِ جَرَارُ
(جواب : مبالغة من جاب أى طاف) .

ويقول النابغة الجعدي مستعملاً « المقابلة » :
فَتَى ثَمَّ فِيهِ مَا يَمُورُ صَدِيقُهُ عَلَى أَنْ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْأَعَادِيَا^(١)
ويقول الفرزدق :

لَنْ يَلَا إِلَآهُ نَبِي كُتِّيبٍ إِلَّاهُمْ لَا يَغْدِرُونَ وَلَا يَقُونَ لِجَارٍ
يَسْتَقِظُونَ عَلَى نَهْيِ جَمَارِهِمْ وَتَنَامُ أَعْيُنُهُمْ عَنِ الْأَوَارِ^(٢)
ومن أمثلة الارصاد أو التسهيم قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :
إِذَا لَمْ تُسْتَطِيعْ شَيْئاً فَدَعُهُ وَجَارِزُهُ إِلَى مَا تُسْتَطِيعُ^(٣)

وها هو ذا الناقد العربي أبو العباسي أحمد بن يحيى ثعلب المتوفى سنة ٢٩١ هـ يؤكد بأمثلة متعددة أن البديع بألوانه المختلفة وفنونه المتباينة كان يلون الشعر العربي الجاهلي والإسلامي .

(١) معاهد التفسير ج ٢ ص ٢٠٧ .

(٢) شرح التلخيص ج ٢ ص ٢٨١ ط ٢ سنة ١٣٤٣ هـ .

(٣) معاهد التفسير ج ٢ ص ٢٣٦ .

(د - انذهب الدجى)

فمثال الإفراط في الإغراق كما يقول ثعلب والذي يسميه ابن المعتز « الإفراط في الصفة » قول امرئ القيس .

وَقَدْ أَغْتَدَى وَالطَّيْرُ فِي وَكُنَاتِهَا بِمُنْجَرِدٍ قَتَدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلِ
[وكناتها : أعشاشها] .

ومثال « الطباق » الذي يسميه قدامة « التكافؤ » قول زهير في الفزاريين :
هَبِيباً لَنِعْمِ السَّيِّدَانِ وَجَدْتُمَا عَلَى كُلِّ حَالٍ مِنْ سَحِيلٍ وَمُبْرَمٍ
[سحيل : حبل غير مننول . مبرم : عكس السحيل] .

يقول ثعلب معلقا عليه « السحيل ضد المبرم » ليبين لنا الطباق في البيت أو
كما يطلق عليه ثعلب اسم « مجاورة الأضداد » .
ويقول زهير أيضاً :

فَظُلٌّ قَصِيْرًا عَلَى قَرِيْبِهِ وَظُلٌّ عَلَى النَّاسِ يَوْمًا طَوِيْلًا
فتراه يقابل بين « قصيرا وطويلا » .
ويقول أيضاً :

شَاقَتْ هَوَاكَ عَلَى نَوَاكٍ كَمَا الْأَهْوَاءُ مُخْتَلِفٌ وَمُؤْتَلَفٌ
فتراه يقابل بين « مختلف » و « مؤتلف » .
ويقول حميد بن ثور يصف ذئبا :

يَنَامُ بِإِخْدَى مُقَلَّتَيْهِ وَيَتَبَسَّى بِأُخْرَى الْمَنَايَا فَهُوَ يَقْظَانُ نَائِمٌ
فيقابل بين « يقظان » و « نائم » .

فهذه أمثلة وغيرها كثير من لون بدعي معروف وهو « المقابلة » وقد ملأت
شعر الجاهليين .

وهذا هو الجنس نجده أيضا في أشعار الجاهليين بأغماطه المختلفة نجد أعرابيا

يصف سهماً رمى به عبداً فأنفذه فيقول :

قَدْ نَجَا مِنْ جَوْفِهِ وَمَا نَجَا

يريد نجا السهم أى خرج ونفذ من جوف البعير وما نجا البعير من الرمية بالنية كما يذكر ثعلب .

ومن أمثلة الجناس المذيل في شعر الجاهليين قول الخنساء ترى صخرا :

إِنَّ الْبُكَاءَ هُوَ الشُّفَا ءُ مِنْ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ
[الجوى : أم الحب] .

وقول حسان بن ثابت :

وَكُنَّا مَتَى نَعُزُّ النَّبِيَّ قَبِيلَةً نَصِيلُ جَانِبَيْهِ بِالْفَنَاءِ وَالْقَنَابِلِ
وقول النابغة :

لَهَا نَارٌ جِرُّ نَعْدٍ إِسَى تُحَوَّلُوا وَزَالَ بِهِمْ صَرْفُ النَّوَى وَالتَّوَابِ
[صرف النوى : نقلها] .

ويقول طرفة بن العبد :

كَرِهْتُمْ يُرَوِّى نَفْسُهُ فِي حَيَاتِهِ سَتَعْلَمُ إِنَّ مِثْنَاغِدَا أَتِنَا الصَّدَى
[الصدى : الظئنان] .

ويعلق عليه ثعلب .. : الصدى : الهامة والصدى : العطش ، (١) .

ويقول صاحب معاهد التنصيص : « ومن طباق التدييج قول عمرو ابن كلثوم ، :

بِأَنَّا نَوَرِدُ الرِّيَابَ يَبْضاً وَنُصْدِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ زَوِينَا
[نورد : انورد الدهاب إلى الماء ، نصدرهن : الصدور الراح عن الماء (استعارهما للحرب)] .

ولو اتفق له أن يقول :

(١) نفي قواعد الشعر لثعلب من ٥٣ وما بعدها .

مِنَ الْأَسَلِ الظَّمَاءِ يَرِدْنَ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا
[الأسل : الرمان] .

لكان أبدع بيت للعرب في الطباق ، لأنه يكون قد طابق بين الإيراد والإصدار
والبياض والحمرة والظما والرى ، وقد تم لأنى الشيعر فقال :
فَأَوْرَدَهَا بَيْضًا ظَمَاءً صُبُورَهَا وَأَصْدَرَهَا بِالرِّى أَلْوَانَهَا حُمْرًا
فصار أخذه مغفورا بكمال معناه .

ويقول صاحب الصناعتين « ومن جنس تجنيس زهير في قوله » :
بِعَزْمَةٍ مَّأْمُورٍ مُطِيعٍ وَأَمِيرٍ مُطَاعٍ فَلَا يُلْقَى لِحَزْمِهِمْ مِثْلُ
ويقول أيضا : « ومن أشعار المتقدمين في التجنيس قول امرئ القيس » :
لَقَدْ طَمَعَ الطَّمَّاحُ مِنْ بَعْدِ أَرْضِيهِ لِيَلْبَسُنِي مِنْ ذَاتِهِ مَا ثَلَبْنَا
ويقول زهير :

كَأَنَّ غَيْبِي وَقَدْ سَأَلَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَغَبْرَةٌ مَا هَمَّتْ لَوْ أَنَّهُمْ أَمَمُ
[السليل : اسم موصع ، همت : سالت ، امم : الأمم القرب] .

ومن أمثلة تجاهل العارف قوله أيضا :
وَمَا أَذْرَى—وَسَوْفَ إِخَالُ أَذْرَى— أَقْوَمُ آلَ جِصْنٍ أَمْ نِسَاءَ
وتأكيد المدح بما يشبه الذم قول النابغة :

وَلَا غَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنْ سَيُوفُهُمْ بِهِمْ فَلَوْلَ مِنْ قِرَاعِ الْكُنَائِبِ
[اللؤلؤ : آثار لى أسبوف من كثرة البرز] .

ومن أمثلة التقسيم في قول المتلمس :
وَلَا يُقِيمُ عَلَى ضَيْمٍ يُرَادُّ بِهِ إِلَّا الْأَذْلَانِ غَيْرُ الْخَيْ وَالْوَعْدِ
[الضيم : الضم ، العير : الخمار]

هَذَا عَلَى الْحَسَنِ مَرْبُوطٌ بِرُفَّتِهِ وَذَا يُشَجُّ فَمَا تَرَى لَهُ أَحَدٌ
[الحسن : الذل ، الرمة : بضم الراء الحل الصغير] .

وفي العصر الأموي نجد البديع كذلك يلون نتاج الشعراء .
فمن أمثلة الجناس قول الفرزدق :

خُفَّافٌ أَخْفُفَ اللَّهُ عَنْهُ سَحَابَةٌ وَأَوْسَعُهُ مِنْ كُلِّ سَافٍ وَخَاصِبٍ^(١)
[خفاف : اسم شحم ، ساف وحاصب : صفة الريح والسفر إثارة التراب والحصب إثارة الحصباء أى
الحصى] .

ويقول جرير :

فَمَا زَالَ مَغْفُولًا عِقَالٌ عَنِ النَّدَى وَمَا زَالَ مَحْبُوسًا عَنِ الْخَيْرِ وَحَابِسٌ^٢
[عقال وحابس : إسم شخصين] .

فنرى فى البيت تجنيسا لا يخفى بين عقال وحابس من أجداد الفرزدق وبين
العقل والحبس بمعنى المنع والفيض .
ويقول الأحمص :

سَلَامٌ اللَّهُ يَا مَطَرٌ عَلَيْهَا وَلَيْسَ عَلَيْكَ يَا مَطَرُ السَّلَامُ
[مطر : الأول الميث والثانية اسم شخص] .

يعلق ثعلب على قول الأحمص قائلا : « مطر من الغيث ومطر : اسم
رجل » .

ويقول رجل من الأعراب :

وَمَضْرُوبٌ يَتْنُ لِيَغِيرَ ضَرْبَ يُطْرَحُهُ الطَّرَافُ إِلَى الطَّرَافِ
والمضروب عن ضرب الثلج يريد أصابه الضرب من الثلج وهو يتن لغير
ضرب^(٢) .

(١) كتاب الصاعقة ص ٣٢١ وما بعدها .

(٢) قواعد الشعر ص ٤٥ .

وهذا نصيب بن رابعة الشاعر الأموي يلون شعره بالكثير من ألوان البديع كالطباق ورد أعجاز الكلام على صدورها كقوله :

وَذَكَرْتُ مَنْ رَقَّتْ لَهُ كَيْدِي وَأَنْتَى فَلَيْسَ ثَرْقٌ لِي كَيْدُهُ
لَا قَوْمُهُ قَوْمِي وَلَا بَلَدِي — فَتَكُونُ جِينًا جِيرَةً — بَلَدُهُ
وَوَجَدْتُ وَجْدًا لَمْ يَكُنْ أَحَدٌ — مِنْ أَجْلِهِ — بِصَبَابَةٍ — يَجِدُهُ
إِلَّا ابْنُ عَجَلَانَ الَّذِي ثَبَّتْ هُنْدُ فَنَفَاتِ يَنْفِيهِ كَمَدُهُ

فهذه الأمثلة المتابعة المتتالية تؤكد لنا أن البديع نشأ مع نشوء الشعر ومازال يتطور في قصائد الشعراء فكان أمثلة متفرقة في أشعار الجاهليين والاسلاميين لم تلفت النظر ثم راحت في العصر العباسي — كما سنرى — تنمو وتزدهر .

فالبديع موجود في الشعر العربي بحسبانه وسيلة فنية للجمال الشعري وهذا ابن المعتز — كما نعلم — يقول في أسباب كتابته في البديع : « قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله (ﷺ) وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سماه المحدثون البديع ليعلم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه .. وإنما غرضي في هذا الكتاب تعريف الناس أن المحدثين لم يسبقوا المتقدمين إلى شيء من أبواب البديع » (١) .

(١) كتاب البديع ص ٣٠١ .

الازدهار البديعي وخصائصه الفنية

٩ - بشار بن برد :

إذا مضينا في طريقنا حتى نصل إلى العباسيين فسنرى أن النقاد بدأوا يحسون بوجود ظاهرة جديدة راحت تلون الشعر في هذه المرحلة وهي ظاهرة البديع وحرص الشعراء عليه .

وإذا رجعنا إلى الذين تحدثوا عن الشعر البديعي نجد الجاحظ يقول : « ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع الخطابة والشعر الجيد والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتاني وكنيته أو عمرو وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنصر منصور التمرى ومسلم بن الوليد الأنصاري وأشباههما وكان العتاني يحتذى حذو بشار في البديع ولم يكن في المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة »^(١) .

غير أن قول الجاحظ أن ابن هرمة والتمرى والعتاني من أصحاب البديع قول لا يؤخذ على إطلاقه فلم يكن البديع لهم مذهباً يحتذونه ولا نجد في التماذج الشعرية التي رأيناها في « الأغاني » لهم ما يمكن أن يكون ظاهرة .

غير أننا نشير إلى أن العتاني إذا عد من شعراء البديع فإن ذلك لما في بعض شعره من صور قد تختلف عما ألف من صور تقليدية .

ونحن نجد ابن قتيبة يقول عنه : « العتاني هو كلثوم بن عمرو من بني تغلب من بني عتاب من ولد عمرو بن كلثوم التغلبي ويكنى أبا عمرو وكان شاعرا محسنا وكاتبا في الرسائل مجيدا ولم يجتمع هذان لغيره »^(٢) .

(١) البيان والتبيين لمس ٥٩ ح ١ ط ٢ تحقيق حسن السدوني .

(٢) الشعر والشعراء ح ٢ ص ٨٣٩ .

قلنا إن الجاحظ يرى أن بشارا هو صاحب الريادة للمذهب البديعي ويتأثر بالجاحظ ابن رشيقي في كتابه العمدة فيقول : « على أن مسلما أسهل شعرا من حبيب وأقل تكلفا وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة ولم يكن في الأشعار المحدث قبل مسلم إلا النبز اليسيرة وهو زهير المولدين : وقالوا أول من فتن البديع من المحدثين بشار بن برد وابن هرمة وهو ساقية العرب وآخر من يستشهد بشعره ثم اتبعهما مقتديا بهما كلثوم بن عمرو العتالي ومنصور الثمري ومسلم بن الوليد وأبو نواس واتبع هؤلاء حبيب الطائي والوليد البحتري وعبد الله بن المعتز فأنتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به .. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين (١) .

ويقول في موضع آخر : « وفي أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابها من التوليدات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخيال جاهلي ولا غرضه ولا إسلامي (٢) .

أما صاحب الموشح فيروى لنا حديثاً مع الأصمعي يدور حول بشار وشعره يسأله سائل : « قلت للأصمعي : أبشار أشعر أم مروان ؟ قال : فقال : بشار أشعرهما قلت : وكيف ذاك ؟ قال : لأن مروان سلك طريقاً أكثر سلاكة فلم يلحق بمن تقدمه وأن بشارا سلك طريقاً لم يسلكه أحد فأنفرد به وأحسن فيه وهو أكثر فنون شعر وأقوى على التصرف وأغزر وأكثر بديعا ومروان آخذ بمسالك الأوائل (٣) .

ويقول صاحب زهر الآداب متحدثاً عن بشار : « وسئل بم فقت أهل زمانك وسبقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ فقال : لأني لم أقبل كل ماورد على قريحتي وينايجيني به طبعي وبيعته فكري ونظرت إلى مغارس

(١) العمدة ج ١ ص ٨٥ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٢٢٦ .

(٣) الموشح ص ٢٥١ .

الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفكر جيد وغريزة قوية فأحسن سيرها واتقيت حرها وكشفت عن حقائقها واحترست عن متكلفها والله ماملِك قيادى قط الإعجاب بشيء مما آتى به (١) .

ويقول فى موضع آخر : سُمى أبَا المحدثين لأنه فُتِحَ لهم أكمالُ المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه (٢) .

أما صاحب معاهد التنقيص فيقول عنه : « ومحلّه فى الشعر وتقدمه طبقات المحدثين فيه بإجماع الرواة ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه والإطالة بذكره وهو من شعراء مخضرمى الدولتين : الأموية والعباسية وقد اشتهر فيهما ومدح وهجا وأخذ سنى الجوائز مع الشعراء » (٣) .

ولكننا نرى صاحب الأغاني ينقل رواية عن الأصمعي يقول فيها : « كان الأصمعي يعجب بشعر بشار لكثرة فنونه وسعة تصرفه ويقول كان مطبوعاً لا يكلف طبعه شيئاً متعذراً لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً وكان يشبه بشاراً بالأعشى والنايفة الذبياني ويشبه مروان بزهير والحطيئة ويقول هو متكلف » (٤) . فنرى الأصمعي يعد بشاراً من المطبوعين وأنه ليس من الصنائع وينفى عنه التكلف ولكن يبقى النص غامضاً .

هل يقصد الأصمعي أن بشاراً ليس من أصحاب الجديد وأنه يشبه الأعشى والنايفة من حيث إنه لا يهتم بالصنعة الشعرية ؟ إن الأصمعي يرى أن مروان هو زهير المولدين وأنه رجل الصنعة وأن بشاراً ليس كذلك .

ويشبه رأى ابن قتيبة عن بشار رأى الأصمعي القريب من التناقض فهو يقول عنه : « وبشار أحد المطبوعين الذين كانوا لا يتكلفون الشعر ولا يتعبون فيه وهو من أشعر المحدثين » (٥) .

(١) رهر الآداب ص ١٠٠ .

(٢) السابق ص ١٣٦ .

(٣) معاهد التنقيص ج ١ ص ٢٨٩ .

(٤) الأغاني ج ٣ ص ٢٥ .

(٥) الشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٣٣ .

بل إن الأصمعى يقول في موضع آخر « إن بشارا خاتمة الشعراء والله لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »^(١) .

فالقول بأن بشارا خاتمة الشعراء يعنى أنه ليس من أصحاب الجديد أو عبارة أخرى ليس من شعراء البديع وأن إعجاب الأصمعى به مع علمنا بأنه من النقاد المحافظين يجعلنا نتشكك في حسابان بشار من أصحاب البديع .

وحين ندرس شعر بشار بن برد لنرى ظاهرة البديع في شعره عن طريق أدائه الشعرى نلاحظ أولا إفراطه في التشبيه وهو في كثير منه تشبيه جديد بلا شك ، ولكن جدته لا تعنى أن له رصيذا فنيا يدفعنا إلى الإعجاب بهذا التشبيه فإننا نراه يربط بين أشياء لا رابط بينها ولا يمكن بأية حال قيام علاقة فكرية بينها وحين يحدث ذلك فإن الصورة الشعرية تصبح تزويرا فنيا .

وهذا التزوير الفنى يأتى أحيانا حين يحاول بشار أن يجدد فيما لا تجديد فيه فيلجأ إلى صورة قديمة ليعيد صوغها من جديد فقله مثلا :

وَرُكَّابُ أَفْرَاسِ الصَّبَاةِ وَالصَّبَا
جَزَتْ جِجْجَا ثُمَّ اسْتَفْرَتْ فَمَا تَجْرِي
(صججعا : أعزما ومردها حجة) .

مأخوذ من قول زهير :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ
وَعُرَى أَفْرَاسِ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ

ومن الملاحظ أن بشارا يهتم بالألوان في شعره على طريقة لم يألّفها الشعر قبله ويستغلها في إبراز مضمونه الشعرى وهذا الاهتمام يقوم أساسا عند بشار على مركب نقص فنحن نعلم أنه كان أعمى وكان يؤذيه إحساسه بتلك العاهة وكان يريد أن يثبت أنه ليس أقل من المبصرين .

يتجلى ذلك في رده على ابنته حين تسأله في سذاجة « لم يعرفك الناس ولا تعرفهم ؟ » فيرد عليها بشار « هكذا الأمير يابنية » .

(١) الأغنى ج ٣ ص ٢٦ .

ونرى بشارا يفرط إفراطا شديدا في استغلال الألوان فترى الشمس والقمر
يتكرران في شعره بصورة مسرفة فمن ذلك قوله :

لَوْ مَلَكَ الشَّمْسُ قَوْمَ قَبْلِهِمْ مَلَكَوْا شَمْسَ النَّهَارِ وَبَدَرَ اللَّيْلُ لَا كَذِبُ
وقوله :

أَلَيْتَ يَا نَفْسُ أَنْبِيَّ آبَتِ الشَّمْسُ فَأَوْبِي
[الإنابة : الرجوع ومه قوله تعالى « مبيح إليه » ، وأوبى : ارجعى] .

وقوله :

يَا صَاحِبَ كِلْبِي إِلَى تَيْضَاءٍ مِطَّارٍ وَأَرْفَقْ بِلُؤْمِي فَمَا فِي الْحُبِّ مِنْ غَارٍ
[صاح : ترخى صاحبه] .

خَوْرَاءُ فِي مُقْلَتَيْهَا حِينَ تُبْصِرُهَا سِخْرٍ مِنَ الْحُسْنِ لَا مِنْ سِخْرِ سَحَابٍ
[الخور : شدة يباس العين وشدة سوادها] .

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَحَاسِنَهَا مَحَاسِنِ الشَّمْسِ إِذْ تُبْدُو لَأَسْفَارٍ
[أسفار : أى سامه] .

وقوله :

لَقَدْ ذَكَّرْنِي وَجْهَكَ وَجْهَ الْقَمَرِ الْأَزْهَرِ
وَمِمَّا نَاكَ إِلَى الدَّعْصِ الرُّكَامِ الْبَيْنِ الْأَغْفَرِ

[الدعص : النبل المنزع من الرمل]

وقوله :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ ، عَجْزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَمْ تُجِفْ طَوْلًا وَلَا أَرَزَى بِهَذَا الْقِصْرِ
[الهيفاء : السامرة الطرى ، العجزاء : كنية المعمر أى المؤخرة] .

غُرَاءُ كَالْقَمَرِ الْمَشْهُورِ حِينَ بَدَتْ لَا بَلْ بَدَا مِثْلُهَا حِينَ بَدَا الْقَمَرُ

ونلاحظ أن المعنى منقول عن زهير الذى يقول فيه :

هَيْفَاءُ مُقْبِلَةٌ عَجَزَاءُ مُدْبِرَةٌ لَا يُشْتَكَى قِصَرُ بَيْتِهَا وَلَا طُولُ
وَمِنْ اهْتِمَامِهِ الشَّدِيدِ الَّذِي لَا يَتَنَبَّهُ بِالْأَلْوَانِ قَوْلُهُ :

عَلَى الْعَرْلَى مِنْى السَّلَامُ قَرُبَمَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْوُوفَةٍ زُهْرٍ
[العرلى : على ورد فمن من العرلى (اورد به بشار)] .
وَمُعْصِفَةٌ بِالزُّعْفَرَانِ جُلُودُهَا إِذَا جَلِيَتْ مِثْلَ الْهَرَقْلِيَّةِ الصَّغِيرِ
[الزعفران : نوع من النسخ أصغر] .

وَقَوْلُهُ يَمْدَحُ الْمُهْدَى :

إِذَا جَلَى الْمُهْدَى غَمْتُ فُضُولُهُ عَلَيْنَا كَمَا غَمَّ الضِّيَاءُ مِنْ الْبَدْرِ
وَقَوْلُهُ :

فَحَذِّفَا كَالْمَعَايِجِ عَلَى أَيْدِي الْمَعَايِيرِ
مَرِيخَيْنِ مِنْ الدُّرِّ وَمِنْ يَأْقُوبَ حَزُورٍ
[السرج : من الجلد وعُدل به إلى الجهد الذى يعظم الدر] .
تُضْيِءُ أَنْبِيَتْ وَالذَّا زَ وَأَجْرَافُ الْمَطَايِيرِ
[المطايير : حمر تكون في الأرض تمتط فيها الحسور وغير الحسور] .

إِنْ نَمَازِجَ بَشَارٍ فِي هَذَا النَّوعِ التَّعْيِيرِ لَيْسَتْ تَعْدِلُهُ بَلْ تَعْدُ عَلَيْهِ فَعِنْدَمَا
يَتَغَزَّلُ مِثْلًا قَائِلًا :

هِيَ كَالشَّمْسِ فِي الْجَلَاءِ وَكَالْبَدْرِ إِذَا غَلَقَتْ عَلَيْهَا الرِّدَاءُ
أَلْبَسَتْ قَلَقَرِ الْعَفَافِ وَفِي الْعَيْدِ سَبِي ذَوَاءِ لِلنَّاطِرِينَ وَذَاءُ
[القلقرة : صر من النياب]

فَحَمَّةٌ فَعَمَّةٌ بَرُودُ الثَّانِيَا صَعْلَةٌ الْجِيدِ غَادَةٌ عَيْدَاءُ
[الفحمة : المعطية الصخرة ، المعمة : المنتنة ، صعلة الجيد : ضربة العنق ، الغادة : المعامة اللينة ،
العيداء : البة العبد]

أَزْهَرَتْ دِعْصَةً وَتَمَّتْ عَصِيًّا مِثْلَ أَيْمِ الْفَضَا دَعَاهُ الْأَبَاءُ

[أزهرت : أنضأت ، الدعصة : الرمل المتركا ، العصيب : الجهد من الحمل] .

وَتَقَالِ الْأَوْصَالِ سَرَبَلَهَا الْحُسْنُ مِنْ بَيَاضٍ - وَالرُّوْقَةُ الْبَيْضَاءُ

[سربلها : عطاها ، الروقة : اخمبل من الباس تذكر وتؤنث] .

زَائِنَهَا مَقَرٌّ وَتَغَرُّ نَفْسِي مِثْلَ ذَرِّ النُّظَامِ فِيهِ اسْتَبَوَاءُ

[مقرر : وروح وحلاء] .

وَقَوْلُهَا يَغْلُو الْقَوَامُ وَتَحَرُّ طَابَ رُؤَايُهُ غَلِيْبُهُ الْأَيَّامُ

وَبَنَانُ يَا وَيْخُهُ مِنْ بَنَانٍ كَتَبَاتٍ مَتَقًا وَجِسْمِ رُؤَا

[البنان : ضرب الأصبع أو سلامة أو التبريل ، بنان : فاديس على أن سوى بهاء ، الأيَّام : ضوء الشمس] .

وَلَهَا وَارِدُ الْعَدَائِرِ كَالْكُرِّ بِمِ سَوَادًا قَدْ حَانَ مِنْهُ الْبَهَاءُ

[وارد العدائر : طويل العدائر] .

وَحَبِيبُ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرُّؤْيِ ضِي زَهْنُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحُمْرَاءُ

وَإِذَا أَقْبَلَتْ تَهَادَى الْهُوَيْنَى إِشْرَابَتْ ثُمَّ اسْتَنَارَ الْفَضَاءُ

[الهوينى : المهل] .

لَمْ تَنْلَهَا يَدِي بِحَوْلِي وَلَكِنْ قَضَيْتُ لِي وَهْلَ بُرْدِ الْفَضَاءِ

[الحول : القوة والاستطاعة] .

كَأَنَّ وَدَى لَهَا خِيًّا فَاسَتْ رَعَتْ إِلَيْهَا وَالْأَمْرُ فِيهِ الْيَوَاءُ

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ : أَهَبَرْنَ مَا أَبْ صَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

دُونَ وَجْهِ الْبَيْضِ وَخَشَنَةُ هَوْلِ وَعَلَى وَجْهِ مَنْ تُحِبُّ الْبَهَاءُ

نجد أن هذه الصور مكررة متداولة :

وانظر إلى قوله :

كَأَنَّهَا الشَّمْسُ قَدْ فَاقَتْ مَخَابِيْهَا مَخَابِيْنِ الشَّمْسِ إِذْ تَبْدُو لَأَسْفَارِ

[الأسفار : جماعة المسافرين] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١١٧ .

الشَّمْسُ تَذُو فَلََّا تُعْطَاذُ نَاطِرَهَا وَلَوْ بَدَتْ هِيَ صَادَتْ كُلُّ نَظَارٍ

فهذه التشبيهات تجدها تمحكا فكريا وتمحلا ذهنيا لا طائل وراءه فحين عقد بشار شبها بين محبته والشمس وأراد أن يشعرنا بتفوق صاحبه فجعلها تصطاد الناظرين ، وجعل ذلك مزية لها على الشمس لا تشعر إلا أن الرجل يعقد مقارنات خارجية لا تتمدى السطح ، ومع ذلك فإننا نقول إن هذا التمحك والتحمل ظاهرة بديعية ولعل مثل هذه التشبيهات والمجازات هي علة نسبة البديع إليه ، مرض الألوان عند بشار والذي هو محصلة لمركب النقص الذي عنده كان يدفعه إلى تلك المبالغات الشديدة .

فعندما يقول بشار عن حديث صاحبه :

وَحَدِيثُ كَأَنَّهُ قَطَعَ الرُّؤْيُ ضِيَّ زَهْنَةِ الصُّفْرَاءِ وَالْخُمْرَاءِ

نجد صورة جديدة بلا شك وتشبيها جديدا ومثله تشبيه الغدائر بالكرم غير أن تشبيه الحديث بقطع الروض وتكرره في مثل وقوله :

وَكَاَنُ رَجَعَ حَدِيثُهَا قَطَعَ الرِّيَاضُ كَسْبِينَ زَهْرًا

[رجع الحديث : صده] .

يلاحظ فيه أن طرق التشبيه يختلفان اختلافا كبيرا واختلافهما ليس ناتجا عن مذهب فنى ، وليس تبادل معطيات الخواس هنا إلا أثرا من الزيف التشبهي لدى بشار .

وهذا يجعلنا نعتقد أن بشارا لا يرى الأشياء على طبيعتها وإنما يتوهمها وهذا التوهم يوقعه في كثير من الخطأ ، فالعلاقة بين المشبه وهو « حديث المحبوبة » والمشبه به وهو « قطع الرياض » ليس قائما على نقلة إلى محصلة داخلية ذات مذاق شعري لا يفصل بين السمع والرؤية فبشار لا يرفض حدود العالم الخارجى عن وعى فنى ولا يتخطى منطقية الأشياء بإحساس فنان بل هو يمتنع الصورة الواحدة ويكرر المعنى الواحد دون أن يوفق فنيا لارتداد أبعاده النفسية واقتحام أسواره حسية كانت أو بصرية .

يقول الأستاذ العقاد متحدثاً عن بشار : وروح شعره هو الروح الذى يعرف به أمثاله من ذوى الطبيعة الحيوية والمزاج الدنيوى الذى يتخيل الأشياء كما يحسها فى عالم الواقع القريب ويراهها كما تبدو فى صور المعيشة المعهودة وحقائق البيت والسوق فلا إلهام فى شعره ولا حنين ولا أشواق ولا خيال ولكنها تجربة الدنيا تملى عليه ما ينظم من الحكمة والوصف والغزل والمجاء فلا يمتاز فيها عن سواد الناس بغير اللسان اللبق والقدرة على النظم والتعبير^(١) .

إن إحساس بشار بعاهته يدفعه إلى قوله :

وَسَأَلْتُ النِّسَاءَ أَهْضَرْنَ مَا أَبْصَرْتُ مِنْ حُسْنِهَا ؟ فَقَالَ النِّسَاءُ

فنحن نعلم أن بشاراً لم يعصر ذلك الحسن ونحن حين ننقد الأبيات من جهة زيفها ليس معناه أننا نشجب القضية المعروفة أن الصدق الفنى لا يستلزم الصدق الواقعى ، ولكننا نشير إلى زيف التجربة الشعرية بحسبان بشار بظروفه الخاصة وبإصراره على الاعتماد على التشبيه المرنى لا يثير فينا إلا أن الرجل يستطيع أن يقلد ولكنه لا يستطيع أن يتكرر .

يقول بشار :

يَا لَيْلَتِي لَمْ أَتُمْ شَرْقًا وَتَسْهَادًا خَتْنِي رَأَيْتُ بَيَاضَ الصُّبْحِ قَدْ عَادَا
كَثُرْتُ لَمَّا رَأَيْتُ الصُّبْحَ مُتَبَلِّجًا يَخْلُو ثَوَالِي جَوْنٌ بَانَ أَوْ كَادَا

[الجون : من الأصداد و اللغة يطلق للأبيض والأسود وهو المراد ، بان : ابتعد] .

فتحسن عقدة الرجل واضحة غير خفية فهو يكرر مرتين : رأيت بياض الصبح ، و : رأيت الصبح ، وكأن بشاراً يحس أن سامعه يتشكك فى رؤيته فيتبع الأولى بقوله : قد عادا ، والثانية بقوله : متبلجا ، .

فتجديد بشار لا يتعدى حدود التشبيه الذى يخرج فيه إلى حد الابتذال واستغلال الألوان استغلالاً يتجاوز فيه الحد الشعرى ، فقد رأينا فيما سبق تكراره

(١) مراجعات و الأدب والفد من ١٢٩ و ١٣٠ .

وصف صاحبه بالشمس يعود فيكرر التشبيه بالذهب بالرغم مما يشبه المشبه به
من فقدان الروح وما يشيعه من جمود عاطفى .

يقول بشار :

خُلِفْتُ مُبَاعِدَةً ، مُقَارِبَةً ، خَرَبًا ، وَتُمْتُ صُورَةً عَجَبًا
فِي السَّابِرِىِّ وَفِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادُهَا غَيْرٌ وَإِنْ قَرَبًا
[السابرى : من الثياب كل رقيق] .
كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ مَجَاسِدُهَا تُحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذُّهَبَا
[المجاسد : الثياب تن حشد المرأة] .

ويقول :

وَلَوْ ثَرَايَا إِذَا أُلْفَتْ مَجَاسِدُهَا وَأُبْرِزَتْ عَنْ كَيَانٍ غَيْرِ خَوَارٍ
حَبِيبَتِهَا فِضَّةٌ يَفْنَاءُ فِي ذَهَبٍ يَاحِشُّهَا فِضَّةٌ فِي مَذْهَبٍ جَارٍ
ويقول :

فَصَاعِقَى صَيْغَةٍ يَصْنَعِينَ مِنْ ذَهَبٍ يَصْنَعِي وَيَصْنَعِي كَدِغْصِ الرُّمْلَةِ الْهَارِي
[الدغص : ما ارتفع من الرمل ، الهارى : غير المتناسك] .

ويقول :

تُرِيكَ أَسِيلَ الْخُدِّ أَشْرَقَ لَوْنُهُ كَشَمْسِ الضُّحَى وَأَفَتْ مَعَ الطَّلَقِ أَسْعَدَا
[الأسيل : الضوئيل الأملس الناعم] .
وَنَحْرُا يُرِيكَ الدَّرَّ لَمَّا يَذُتْ لَنَا بِهِ لَبَّةٌ مِنْهَا تُرِيسُ الزُّبُرْجَدَا
[اللبة : وسط الصدر والشعر ، الزبرجد : الزمرد] .

ويقول :

يَمَّ آغْنُ مَطْوُوقٍ ذَهَبًا صَقِيرُ الْحَشَا بِيضُ ثَرَائِيَّةٍ
[الهم : الخنفس الباس من الفناء ، آغن : و صوته عه ، صقر الحشا : صامر الطير ، الثرائب :
موقع الفلاة من الصدر] .

ويقول :

وَإِذَا رَفَعْتَ إِلَىٰ مَخِيلَتِهِ مَطَرْتَ عَلَيْكَ سَمَائِدُ ذَهَبًا
[مخلته : شحمه] .

ويقول :

وَتَحَالُ مَا جَمَعْتَ عَلَيْهِ ثِيَابَهَا ذَهَبًا وَعِطْرًا

ويقول :

كَأَنَّمَا خُلِقْتَ مِنْ جِلْدٍ لُّلُؤْزَةٍ نَفْسًا مِنَ الْعِطْرِ إِنْ حَرَكْتُهَا ثَابًا
ويقول :

فِي هَامَةِ مِنْ قُرَيْشٍ يُخَدِّقُونَ بِهَا ثُغْبَىٰ وَيُجْنِي إِلَيْهَا الْبَسْكَ وَالذُّهَبُ
[الهامة : الرأس وعاية الناس سادتهم ، ثغبي : ثوب وثبح] .
ويقول :

وَأَخِ ذِي ثِقَةٍ آخِثُهُ مَاجِدِ الْأَعْرَاقِ مَأْمُونِ الْأَدَبِ
[الأعراف : الجلود] .

أَمَحَضَ اللَّهُ لَهُ أَخْلَاقَهُ فَهَنَىٰ كَالْأَبْرِيزِ مِنْ سِرِّ الذُّهَبِ
[أمحض : أحلص ، الأبريز : من الذهب أفضله وأغلاه] .

ويقول :

صُورَةُ الشَّمْسِ جَلَّتْ عَنْ وَجْهِهَا بَعْدَ غَيْبِ جُودَرٍ فِي الْمُتَنَقَّبِ
[الجودر : ولد البفرة الوحشية] .

ويقول :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا اتَّقَبَّتْ وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تُتَقَبَّ
فمن تلك الأمثلة التي عرضناها وفي كثير سواها تتحد المعالم الفنية لبشار
وتجديده الشعرى وهو لا يعدو أن يكون مجرد تشبيهات قد تكون جديدة شكلا

ولكنها تفتقر إلى الصدق التصويرى فهو يعتمد على بهرجة الألوان وعقد مقارنات تشبيهية بدون علاقة طبيعية مقبولة بين طرفى التشبيه .

يقول الأستاذ العقاد « ولا ينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التى ترتفع إلى عالم الأحلام والأشواق التى تسبح بها فى فراديس الأفراح والأشجان ولا يجرؤ أن يطالع منه وصفاً للحب كأوصاف أولئك الشعراء الجمالين الذين يجعلون المرأة المحبوبة أقنوماً مائلا للبيان يجمعون فيه كل ماخامر نفوسهم من المعانى الخفية والآمال الممنوعة والمحاسن التى لا أسماء لها فى لغة اللسان والمواجد العطشى إلى غير مورد » (١) .

ومحاولة بشار إثبات أن الأعمى يستطيع أن يتصور ليست دليلا على قدرته على هذا التصور وإذا تصور ما لم يره فإن تصويره سيصبح غير واضح السمات والصورة الذهنية التى يكونها الأعمى لن تكون مثلها عند المبصر الذى كونه مدلولاً واضحاً عن هذا الأثر الذى أصبح فى ذهنه له إطار فكرى خاص ودلاله فكرية خاصة .

إننا لا نستطيع أن ننكر أن ألفاظ بشار وصياغته لمعانيه ذات إطار حضارى مافى ذلك شك ولكنه يجمع إلى جانب ذلك القديم من الصور الشعرية التى تسمعها فيخيل إليك أنها قصيدة جاهلية كقوله يمدح عقبة بن مسلم :

مَلَكْتُ مَبِيتِي بِالْقَرْهَيْنِ وَشَاقِي طُرُقَ الْهَوَى مِنْ نَارِجٍ مُتَبَاعِدٍ
[القهرين : موضع] .

عَلَى جَبِينٍ وَدُعْتُ الْجَبَابَ وَأَطْرَقْتُ هُمُومِي وَذَلْتُ لِلْفِرَاقِ مَقَاوِدِي
[الجباب : الأحمه] .

فَأَحْيَيْتُ لَيْلِي قَاعِدًا أَنْتَجَى الْهَوَى لَذَى رَاقِدٍ عَنْ ذَاكَ أَوْ مُتَرَاقِدٍ
وَصَفْرَاءَ مِنْ مَسِّ الْحَشَاشِ كَأَنَّهَا مُسِيرَةٌ صَادٍ فِي الشُّثُونِ اللَّوَابِدِ
[الحشاش : عود يعمل لى أسد البعير ، صاد : ضئان] .

إِذَا كَذَّبْتُ حُرَّ الْهَجِيرِ صَدَقْتُهَا بِسُوطِي عَلَى مَجْهُولَةٍ أَمْ آيِدِ
(١) مزجعت لى الأدب والفن من ١٣٤ .

عُسُوفٌ لِأَجْوَارِ الدَّيَّامِيمِ بَعْدَ مَا جَرَى آلَهُ فَرَقَ الْمَتَانِ الْأَجَالِدِ

[عسوف : عينة ، أجواز : بطون ، الدياميم : الفارات ، المتان الأجلال : الأرض الصلبة] .

تُرْوَعُ مِنْ صَوْتِ الْحَمَامَةِ بِالضُّحَى وَبِاللَّيْلِ تَنْجُورُ عَنْ غِنَاءِ الْجُدَّاجِدِ

[تنجور : تسرع ، الجداجد : جمع حدخد وهو كالجراد له صوت] .

سُقِيَتْ بِدُعُورٍ فَتَأْتِ نِطَافُهُ إِلَى مَنْهَلٍ مِنْ صَيْدٍ مُعَايِدِ^(١)

[الدعور : الحوض الذى لم يتوقى من صنعه ولم يوسع ، النطاف : الماء العساقل أو كثر] .

فترى هنا الصورة المفرقة في القدم مما تحسن معه أن بشارا إذا كانت هناك مناح
للبديع في شعره فهي قليلة جداً وليست منهج الرجل وليست بسبيله .

يقول بشار مادحا ابن هبيرة :

سَلَّمَ عَلَى الدَّارِ بِدَى تَنْضُبٍ ، فَشَطَّ حَوْضٍ ، فَلَوَى قَعْنَبِ

[ذو تنضب وشط حوض ولوى قعناب : مواضع] .

وَاسْتَوَقِفَ الرُّكْبَ عَلَى رَسْمِهَا بَلْ حُلَّ بِالرُّسْمِ وَلَا تُرْكَبِ

[الرسم : بقايا الدار أو العنبل] .

لَمَّا عَرَفْتُهَا جَرَى دَمْعُهُ مَا بَعْدَ دَمْعِ الْغَائِسِ الْأَشْبِ

طَالِبٍ يَسْعُدَى شَجَنًا فَأَيُّاً وَهَلْ لَمَّا قَدْ فَاتَ مِنْ مَطْلَبِ

وَصَاحِبِ قَدْ جُنَّ فِي صِحَّةٍ لَا يَشْرَبُ التَّرْيَاقَ مِنْ عَقْرِبِ

[الترياق : دواء السم وقيل الحمرة أيضا ، عقرب : زاحفة سامة أو إسم علم يجوز الوجهان] .

جَافَ عَنِ الْبَيْضِ إِذَا مَا غَدَا لَمْ يَلِكْ فِي دَارٍ وَلَمْ يَطْرَبِ

[يطرب : الضرب حمة تعترى المرء من شدة الفرح أو شدة الألم] .

إلى أن يقول :

وَعَايِدِ النَّاجِ عَلَى رَأْسِهِ يَتَرَقُّ وَالْبَيْضَةُ كَالْكُوكِبِ

[البيضة : اللؤلؤة] .

(١) ديوانه ج ٣ ص ٧٨ .

لَا يَضَعُ اللَّامَةُ عَنْ جِلْدِهِ وَتَحْمِلُ السَّيْفُ عَنْ الْمُتَكَبِّ
[اللامه : الدع] .

جَلَّابِ أَلَلَدِ بِأَشْيَابِهِ قُلْتُ لَهُ قَوْلًا وَلَمْ أُخْطِبْ
[أَلَلَد : المال القديم المشر] .

لَوْ حَلَبَ الْأَرْضُ بِأَخْلَافِهَا ذُرْتُ لَكَ الْحَرْبُ ذِمًّا فَاحْلِبْ
[الأخلاف : جمع حلب وهو صرع اللقمة] .

ففى الأبيات السابقة مازال بشار يستوقف الركب على بقايا الديار واستوقف
الركب على رسمها — « بل حل بالرسم ولا تركب » .

ولعله من المناسب كذلك أن نذكر هنا قول صاحب المثل السائر « وبلغنى
عن الأصمعى وأنى عبيدة وغيرهما أنهم قالوا هو « بشار » أشعر الشعراء المحدثين
قاطبة وهم عندى مغرورون لأنهم ماوقفوا على معانى أى تمام ولا على معانى أى
الطيب ولا وقفوا على دياجة أى عبيدة والبحترى وهذا الموضع لا يستغنى فيه
علماء العربية وإنما يستغنى كاتب بليغ أو شاعر مغلق فإن أهل كل علم أعلم
به .. ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذى قلب ظهره لبطنه ويطنه لظهره » (١) .
إن شعر بشار فيه القديم المألوف من الصور والمكرور من الأخيصة غير أن به
لمحات ضئيلة من التحديد المحدود المعلوم — ولعل هذا هو الذى أدى بابن المعتز
إلى أن يقوم بشاراً تقوياً متناقضاً فهو يقول : « وكان مطبوعاً جداً لا يتكلف وهو
أستاذ المحدثين وسيدهم ومن لا يقدم عليه ولا يجارى فى ميدان » (٢) .

فأنت تراه يعده من المطبوعين جداً ثم يقول إنه أستاذ المحدثين ، ثم لا ننسى أن
نشير إلى أن ابن المعتز يعود فيقول : « وكان بشار يعد فى الخطباء والبلغاء ولا
أعرف أحداً من أهل العلم والفهم دفع فضله ولا رغب عن شعره وكان شعره أنقى
من الراحة وأصفى من الزجاجة وأسلس على اللسان من الماء العذب » (٣) .

(١) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤

(٢) سابق ص ٢٨ .

(٣) نش السائر ج ١ ص ٢٢٨ لعلاء الدين أنى الفتح نصر الله محمد بن الكريم الموصلى .

كما أننا نستطيع أن نرصد في شعر بشار بعض المظاهر التجديدية كقوله :
لَوْ حَلَبَ الْأَرْضَ بِأَخْلَافِهَا دَرْتُ لَكَ الْحَرْبُ دَمًا فَاحْلِبْ
وكذلك قوله :

« غَابَ الْقَدَى فَشَرَبْنَا صَفْوً لَيْلِنَا »

بل إننا نقول إن بشارا كان يحبو على عتبات البديع فصوره الشعرية في بعض
منها نستطيع أن نعتبرها إرهاباً للمذهب البديعي .

ويتأكد ذلك من أبيات يحتذى فيها أبو تمام حذو بشار ومنها نتبين الفرق
الفني بين الرجلين ففي رواية عن الحصري يقول فيها : « ومر أبو تمام .. من أرض
فارس فسمع جارية تغنى بالفارسية فشاقه شجي الصوت فقال :

وَمُسْمِعَةٌ تُرْوِقُ السَّمْعَ حُسْنًا وَلَمْ تُضْمِئْهُ لَا يَمْنُمُ صَدَاها

[المسمعة / اللطيف الذي يهني وللحياة الغيبة وهي للثابة في البيت] .

لَوْتُ أَوْتَارَهَا فَشَجَّتْ وَشَاقَتْ فَلَوْ يَسْطِيعُ خَاسِدُهَا فَذَاها
وَلَمْ أَفْهَمْ مَعَانِيَهَا وَلَكِنْ وَرَثَ كَيْدِي فَلَمْ أَجْهَلْ شَذَاها

[وروت : من وري القدح بالرناد فأشمله] .

فَكُنْتُ كَأَنِّي أُعْنَى مُعْنَى بِحُبِّ الْغَائِيَاتِ وَلَا يَرَاهَا

قال أبو الفضل أحمد بن أبي طاهر قلت لأبي تمام : أخذت هذا المعنى من
أحد ؟ قال : نعم أخذته من قول بشار بن برد :

يَأْقُومُ أُذُنِي لِيَتَغَضَّ الْحَيَّ غَاشِقَةً وَالْأَذُنُ تُعْشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أُحْيَانَا
قَالُوا يَمَنْ لَا تَرَى تُهْذِي قُلْتُ لَهُمْ الْأَذُنُ كَالْعَيْنِ تُوفِي الْقَلْبَ مَا كَانَ^(١)

والتصفيح لديوان بشار يلمح من هذه المظاهر التجديدية قوله :

وَشَقَّ جِلْبَابَ الدُّجَى الْفَجُورُ وَاتَّقَبَضَ اللَّيْلُ وَلَاخَ السُّورُ

[الفجور / من الفجر وهو الصبح فيه حمرة كالنمسق من الليل] .

(١) رهر الآداب ج ١ ص ١٣٧ .

ونرى في جنبات الديوان قليلا من القصائد التي نستطيع أن ندخلها في
الجديد من الشعر مما يدلنا على أن التدفق الحضاري والثقافي استطاع أن يلمس
شعر بشار كقوله :

طَالَ لَيْلِي مِنْ حُبِّ مَنْ لَا أَرَاهُ مُقَارِبِي
أَبَدًا مَا بَدَا لِعَيْنِي نَيْكَ ضَوْءُ الْكَوَكِبِ
أَوْ ثَعُثْتُ قَصِيْدَةً قِيْنَةً عِنْدَ شَارِبِ
[اللينة / الحارة / تعبد الماء] .

فَتَعَزَّيْتُ عَنْ «عَيْنِ» سَدَّةٍ وَالْحُبِّ غَالِي
بَلْكَ لَوْ بَعَّ حُبُّهَا ابْتَعْتُهُ بِالْحُسْرَائِبِ
[الحرائب / جمع حربة وهي كل مايقوى بأمر الرجل من دار وعذار وما] .

عَثَبْتُ يَحْيَى وَذُو الْحُبِّ جَمُّ الْمَعَايِبِ
مِنْ حَدِيثِ لَمَّا إِلَيْهَا بِهِ قَوْلُ كَاذِبِ
فَتَقَلَّبْتُ سَامِرًا مُقَشِّمِرُ الذَّوَائِبِ
عَجَبًا مِنْ صُدُورِهَا وَالْهَوَى ذُو عَجَائِبِ
وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْذُّمُّ عِ لِبَاسُ الشَّرَائِبِ
[التراب / عظام الصدر وهي موضع القلادة من الصدر] .

لَوْ بَدَا الْيَاسُ مِنْ «عَيْنِ» سَدَّةٍ قَدْ قَامَ نَادِي
«عَبْدُ» بِاللَّهِ أَطْلَقِي مِنْ غَذَابِ مُوَاصِبِ
[«عبد» / ترحب / عبدة / مواصي / التوب / التوب والعصى] .

رَجُلًا كَانَ قَبْلَكُمْ رَاهِبًا أَوْ كَرَاهِبِ
يَسْهَرُ اللَّيْلَ كُلَّهُ نَظْرًا فِي الْعَوَاقِبِ
فَتَنَاهَ عَنِ الْعِيَا ذِي وَجْهِ لِكَاعِبِ
شَعَلْنَاهُ بِحُبِّهَا عَنْ حِسَابِ الْمُحَاسِبِ
عَاشِقٌ لَيْسَ قَلْبُهُ مِنْ هَوَاهَا بِشَائِبِ
يَشْتَكِي مِنْ قَوَادِيهِ مِثْلَ لَمْعِ الْعَقَارِبِ

وَكَذَلِكَ الْمُجِبُّ يُلْهِى بِدُكْرِ الْخَبَائِبِ
وَلَقَدْ خَفْتُ أَنْ يَرَوْ حَ بَنَعْنِي أَقَارِبِي
عَاجِلًا قَبْلَ أَنْ أَرَى فِيكُمْ لِسَنَ جَانِبِ
فَإِذَا مَا سَمِعْتُ بِهَا كَيْفَةً مِنْ قَرَائِبِي
تَذَبُّثُ فِي الْمُسْتَبَا تِ قِيلَ الْكَوَاعِبِ
فَاغْلِمِي أَنْ حُكُّكُمْ قَاذِنِي لِلْمَغْطَابِ^(١)

[المعاطب / الأمور المهلكة] .

فالجدید فی هذه الآیات هو طرافة الصباغة ورقتها ما لم یکن مألوفاً من قبل
ولكن هذه الصباغة الجديدة لیست مذهباً فنياً ولیست بدهماً مما ترصده ولیس بها
سوى لمحات قليلة من البدیع كذلك الاستعارة التى یجیدها حین یجعل الدموع
لباساً للترائب .

وَلَقَدْ قُلْتُ وَالْدُمُوعُ لِبَاسُ التَّرَائِبِ

وأما التشبيهات التى تمتلىء بها الآیات فلا جدید فیها .

ولعل ما یوضع وجود بعض الدفقات الجديدة فى شعر بشار والى تبعد عن
القوالب المنحوتة القائمة على رقابة الصورة خاصة فى الغزل الذى كان لا یستطیع
أن یلمس سوى السطح الخارجى للأشیاء — تلك الصور المتمردة التى تحاول
الانفلات من رقة تلك القيود القديمة فى قول بشار :

بِاصْأَجِبْنِي أُعِيتَانِي عَلَى طَرَبٍ قَدْ آتَى لَيْلِي وَلَيْثُ اللَّيْلِ لَمْ تَوُجِبْ
[الطرب : حنة من روح أو ألم]

فَهَبْتُ وَالشُّوقُ عَنَانِي وَأَجْهَدْنِي إِلَى سَلِينِي ، وَزَاعِبُهُنَّ فِي نَعَبِ
[النعب / النعب ونفس] .

فِي الْفَصْرِ ذِي الشَّرَفَاتِ جَارِيَةً رُبَّمَا التَّرَائِبِ وَالْأَرْذَافِ وَالنَّقْصَبِ
[رُبَّمَا : مختلفة ، التَّرَائِبِ : الصدر ، النعب : أعضاء الجسم] .

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٣ .

اللَّهُ أَصْفَى لَهَا وَدَى زَمَوْنَهَا لَفَضْلًا عَلَى الشَّمْسِ إِذَا لَحَتْ مِنَ الْحَبِيبِ
[العقل / الرهابة] .

أَجِبْ فَأَمَّا وَعَيْنُهَا وَمَا عَهْدَتْ إِلَى مِنْ عَجَبٍ وَلَيْلى مِنْ الْعَجَبِ
[العجب / العز إلى الشيء عبر ما لرب شعر إليه] .

ذَاءُ الْمَجِبِ وَلَوْ يُشْفَى بِرَفْعِهَا كَانَتْ لِأَذْوَابِهِ كَالشَّارِ لِلْخَطْبِ
[الهفة ماء العبر ويؤتى الشعر للصروة]

وَنَاكِبٌ نَعْدَ عَهْدٍ كَانَ قَدَمُهُ وَكَيْفَ يَنْكُثُ تَيْنَ الدِّينِ وَالْعَسْبِ
[الكث : هذه صيانة العهد]

وَاللَّهِ الْفَلَكُ أَدْعُوْنَا وَأَطْلُبُهَا حَتَّى أَمُوتَ وَقَدْ أَعْذَرْتُ فِي الطَّلَبِ
قَدْ قُلْتُ لَمَّا نَفْتُ عَنِّي يَهْجِيهَا وَأَعْتَازُنِي الشُّوقُ بِالْوَسْوَاسِ وَالْوَسْبِ
يَا أَطِيبَ النَّاسِ أَرْدَانًا وَمُلْتَزِمًا مَنَى عَلَى بَيْتِمْ بِمَنْكَ وَأَخْنَسِي
لَا تُتَبِّبْنِي فَإِنِّي مِنْ خِدْيِكُمْ نَعْدَ الْعُلُودِ الَّتِي أُحْدِثْتُ فِي نَعْبِ
يَدْعُو لِي الْمَوْتُ طَيْفٌ لَا يُورَثُنِي وَغَارِضٌ بِمَنْكَ فِي جَدَى وَفِي لَعْبِ
فَالْفَتَى مُجِبًا خِفَاءَ الزُّنْمِ وَكُرْكُمِ كَأَنَّهُ يَزُومُ لَا يُلْقَاكَ فِي لَهَبِ
قَالَتْ أَكُلُّ قِتَاةٍ أَنْتَ تُعَادِعُهَا بِشِعْرِكَ السَّاجِرِ الْخُلَابِ لِلْعُرْبِ^(١)

[الفرث : جمع عرب وهم المرأة المساء المنحصة إن روحها ولين - وهو ما يهبه بشار - العاشقة الفلتة ول الشليل و عرما
الكار]

ففي هذه الأبيات لا نستطيع أن ننكر أن هناك شيئاً جديداً يتسلل على
مهل إلى الأبيات فيصبغها بصبغة رقيقة من تجديد تخيل لم يستر على سوقه هو
موجود على كل حال ولكنه غير محدد وغير واضح المعالم ولا يبين السمات .

يقول الدكتور طه حسين : « وإذا قرأت شعر بشار فلا ينبغي أن تبحث فيه
على شعوره وعواطفه ولا على ما يحس أو يؤهل فيما بينه وبين نفسه .. ليس شعره
شفافاً كشعر أنى نواس والحسين بن الضحاك ومطيع وحماد عجرد وإنما هو شعر
كثيف ضيق لا يدل من نفس صاحبه على شيء وهو كاذب دائماً »^(١) .

الدكتور طه حسين ينكر على بشار أن يكون صاحب صور مشرقة مضيئة غير

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٣ .

(٢) حديث الأربعة ج ٢ ص ٢٠١ .

أنا نرى أن الدكتور طه حسين قد غلبه تأثيره بشخصية بشار الكريمة فمكس انطباعه هذا على شعر بشار كله فإننا نرى أن هناك بعض السمات التجديدية وهي قليلة حقاً في شعر بشار ولكنها موجودة على كل حال .

ونستطيع كذلك أن ندلل على أن « تجديداً » ضئيلاً كان يكون شعر بشار ولكنه التجديد القليل بهذه الأبيات التي يقول فيها بشار :

أَلَا يَا صَنَمَ الْأَزْدِ	الَّذِي يَدْعُونِي رَبًّا
سُقِيتَ الْغُذَبَ مِنْ وَدَى	وَأَنْ لَمْ يَسْقِنِي غُذَبًا
أَرَأَيْتَ بِكَ مَكْرُوبًا	وَلَا تُكْشِفُ لِي كَرْبًا
أَلَا تُرْزُقُنِي مِنْكَ	مَلَأَ الْقَلْبَ أَوْ قُرْبًا
فَإِنَّ الشُّوقَ يَدْعُونِي	وَأَنْتَ مَيِّتٌ حُبًّا
إِذَا مَا ذَكَرْتُكَ الْغَيْبَ	مَنْ لَمْ تُمَلِكْ لَهَا غُرْبًا

[العزب / الدمع] .

كَأَنِّي بِكَ مَطْبُوبٌ	وَمَا أَخَذْتُ لِي جَلْبًا
وَلَكِنْ حُبُّكَ الدَّاحِ	سَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ قَدْ دَبًّا
أَبَى شَرِّكَ بَرَى جَنْبِي	صَيِّتَ الْهَمِّ لِي صَبًّا
وَهَبْنِي كُنْتُ أَذْبْتُ	أَمَّا تُغْفِرُ لِي ذَلْبًا
تُرَكَّتِ الْقَلْبَ قَدْ مَاتَ	وَمَا أَهْمَيْتَ لِي لُبًّا
أَيْتَ اللَّيْلِ مَحْزُونًا	وَأَغْدُو هَائِمًا صَبًّا
وَطِفْلُ الْحُبِّ احْتَنَانِي	فَوَيْلٌ لِي إِذَا شَبًّا

[طفل الحب / صعب] .

كَذَا تُنْسِي وَمَا يُنْسِي	لَنَا سَلْمًا وَلَا خَرْبًا
فَحَدَّثْنِي بِمَا أَدْعُو	كَ طُولَ اللَّيْلِ مُنْكَبًا
أَتَشْفِينِي مِنَ الْأَسْفَا	مَ أَمْ تُورِدُنِي بُحْبَا
فَإِنَّ الْمَوْتَ قَدْ طَابَا	لِمَنْ أَوْرَدَتْهُ جَذْبًا

يَلْبَى قَيْلَسَةُ الْأَزْدِ وَلَوْلَا أَنْتَ مَا لَبِئْتُ (١)

[لمى / يدعو] .

فهنا تجديد لا ينكر ولكنه ليس في سبيل البديع فلا توجد ألوان بديعية في القصيدة ولكن الجديد في هذا الغزل تخليه عن الصورة المادية الصماء الجافة الجامدة وتساميه عن التعبير الهابط والتكرار المملول بل نرى رؤية فنية صادقة ومعاناة حققة .

والجديد في هذه الأبيات هو بعدها عن التشبيهات الاستطرادية التي تجعلنا نفكر من القصيدة ، وكذلك فإننا لانجد في هذه الأبيات انفعالا خادعا يتحول إلى أفكار باردة وصور غثة بل نرى صورا مشرقة وجديدة حقاً كقوله :

وَفُطِّلَ الْحُبُّ أَضْنَانِي فَوُئِّلَ لِي إِذَا شَبَا

فطفل الحب صورة جديدة بلا شك وطريفة ، وكذلك من صوره الجديدة هذا التجسيد الحلو للهوى المستكن في أعماق الذات والذي يتجلى في قوله :

وَلَكِنَّ حُبُّكَ الذَّاخِرَ حُلٌّ فِي الْأَحْشَاءِ قَدْ ذَبَا

لقد كان لبشار لمحات فنية جديدة إلى حد ما انظر إلى هذه الصورة الجديدة ، حقاً :

فَلَمَّا نَوَّلِي الْجَذْبُ وَأَغْنَصَرَ الثَّرَى لَظَى الصَّيْفُ مِنْ نَجْمٍ تَوَقَّدَ لِأَهْبَةِ

فقد استطاع بشار أن يحسن الاستعارة وأن يأتي بها جديدة يصور بها الصيف اللاهب واحترق الثرى بأتونه المستعر وقد كان التشخيص في قوله « واعتصر الثرى » موفقاً وجديداً وهذه اللمحات الفنية تدلنا على أن بشاراً كان له منحنى جديد في الشعر وقد خالف فيه السنن المألوفة . غير أن هذه التجديدات التي تلوح في شعره لمحات خافتة غير لامعة ولا يمكن رصدها رصداً يصل بها إلى أن نقول بأن بشاراً كان أستاذ المحدثين أو زعيم المجددين كما كان يقال .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٠٢

ولعل هناك من يتساءل لم كان هناك شبه إجماع بين النقاد على رفع مكانة بشار الشعرية واعتباره أستاذ المحدثين ؟ ولعل هناك من يتساءل عن اختلاف الآراء في شعره اختلافاً ينقلب من النقيض إلى النقيض كما نجد في رأى لناقد يعود فينقض مقاله كما ضربنا من الأمثلة وكما يقول صاحب الأغاني : كان اسحاق الموصلي لا يعتد ببشار ويقول : هو كثير التخليط في نثره وأشعاره مختلفة لا يشبه بعضاً أليس هو القائل :

إِنَّمَا غَظُمُ سَلِينِي حَتَّى قَضَبُ السُّكْرِ لَاعْظَمُ الْجَمَلُ
وَإِذَا أُذْنِيَتْ مِنْهَا بَصَلًا غَلَبَ الْمِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَصَلِ

لو قال كل شيء جيد ثم أضيف إلى هذا لريفه (١) .

وينقل صاحب الأغاني رأياً آخر : حدثني قدامة بن نوح قال : كان بشار يحشو شعره إذا أعوزته القافية والمعنى بالأشياء التي لا حقيقة لها (٢) .

ولكن ابن رشيق يقول في عمدته : ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني مامرت قط بخاطر جاهل ولا مخضرم ولا إسلامي (٣) .

ويتحدث المازني عن بشار فيقول : فلم تكن مزية بشار سمو المعنى وقوة الخيال أو صدق العاطفة أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة وإنما كانت قدرته على الأداء الجيد الموافق للمعنى الذي يعالجه والغرض الذي يقول فيه (٤) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : وقد مضى هو ومعاصره يتبارون في حسن الصياغة وجمال الديباجة وفي الألفاظ المونقة ذات البهاء والرواق (٥) .

لقد اندفع النقاد القدامى لرفع شأن بشار لأسباب أخرى بعيدة عن تقييم

(١) الأغاني ج ٣ ص ٣٨ .

(٢) السابق ص ٣٢ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ١٢٦ .

(٤) شعبة بشار للوهبي ص ١٦٦ .

(٥) ثلاثة شعور بتاريخ ص ٢٥ .

شعره وأما النقاد المحدثون فيبدو أنهم تأثروا بتلك الروح القديمة وساروا على الدرب القديم .

ونحب أن نشير إلى قضية هامة وهي أن الشعوية قد فعلت فعلها الشائن في كثير من الآراء النقدية — ونحن نعلم أن الشعويين قد روجوا كثيراً من الآراء النقدية التي ترفع من شأنهم ومن شأن أمثالهم من الشعويين .

ونحن نعرف ضراوة الشعوية في ذلك العصر الذي وجد فيه بشار مما يجعلنا نتشكك كثيراً في القيمة النقدية التي صاحبت بشارا وشعره .

وقد يقول قائل هذا هو الجاحظ الذي يحارب الشعوية ويتنصر العرب قال عن بشار : « ولم يكن في المولدين أصوب هديعا من بشار » ومن السهل أن نقول : لعل الشعوية — وهذا احتمال كبير — قد دست على الرجل ما لم يقل ونحن نعلم تعصب بشار لفارسيته وحفده على العرب بل وصل به الأمر إلى التهجم عليهم أمام المهدي ، الخليفة العرى نفسه حيث يقول :

وَبُيِّتَ قَوْمًا بِهِمْ جِنَّةٌ يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْغَلَمُ
أَلَا أَتِيهَا السَّائِلِي جَاهِدًا لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَلْفُ الْكَرَمِ
نَمَتْ فِي الْكَرَامِ بَنَى غَايِرَ قُرُوعِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْفَجَمِ

ومن الجهة الأخرى نعلم بذاعة بشار ورهبة القوم منه بل وتعلقهم له اتقاء لشر لسانه فكانوا يروون شعره ويحفلون به .

يروى صاحب الأغاني « أن خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر يأتيان بشارا ويسلمان عليه بغاية التعظيم ، ثم يقولان : يا أبا معاذ ما أحدثت فيخبرهما وينشداهما ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتي وقت الظهر ثم ينصرفان عنه » (١) .

فهذا التواضع من الرجلين ليس من سبب له إلا اتقاء شره ودليلنا على ذلك

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

مايروه صاحب الأغاني أيضاً ، كان الأخفش قد طعن على بشار في قوله :
فَالآنَ أَقْصَرَ عَنْ سَعْيَةِ بَاطِلِي وَأَشَارَ بِالْوَجَلَى عَلَى مُشِيرِ
[الوجل/عل صيغة فعل من الوحل أى الخوف (امرد بها بشار)] .

وفي قوله :

عَلَى الْغَزَلَى مِنِّي السَّلَامُ قَرُبْنَا لَهَوْتُ بِهَا فِي ظِلِّ مَرْءٍ وَمَا زُهِرِ
[الغزل/عل صيغة فعل من الغزل (امرد بها بشار)] .

وفي قوله في صفة سفينة :

ثَلَاثُ نَيْنَانَ الْبُحُورِ وَرُبْنَا رَأَيْتُ نَفُوسَ الْفُؤَمِ مِنْ جَرِبِهَا تُجْرِي
[نينا/جمع نون وهو الموت] .

وقال : لم يسمع من الوجل والغزل فعلى ولم أسمع بنون ونينان فبلغ ذلك بشارا فقال : وبلى على القصارين متى كانت الفصاحة في بيوت القصارين دعوى وإياه فبلغ ذلك الأخفش فبكى وجزع فقيل له ما يبكيك فقال : ومالى لا أبكى وقد وقعت في لسان بشار الأعمى فذهب أصحابه إلى بشار فكذبوا عنه واستوهبوا منه عرضه وسألوه أن لا يهجوهم فقال : قد وهبته للزوم عرضه فكان الأخفش بعد ذلك يحتاج بشعره في كتبه ليبلغه فكف عن ذكره بعد هذا ،^(١) .

وهذه رواية للأغاني تؤكد كذلك مانحن بسيله فيروى صاحب الأغاني عن سيويه فيقول : ، وكان أى سيويه إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهدا من شعر بشار احتج به استكفافا لشره ،^(٢) .

ومن ناحية أخرى وجد من يرفع من شأن بشار وشعره بدافع من العصبية القبلية وليس بدافع فنى .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٥٢ .

(٢) السابق نفس الصفحة .

ويقول صاحب الأغاني في خبر عن ابن هبيرة « وكان معظم بشارا ويقدمه
لمدحه قيسا وافتخاره بهم فلما جاءت دولة خراسان عظم شأنه » (١) .

وانظر إلى ذلك الخبر « لما مات بشار ونعى إلى أهل البصرة تباشر عامتهم وهنا
بعضهم بعضا وحمدوا الله وتصدقوا لما كانوا به من لسانه » (٢) .

وفي خبر آخر يقول : « أمر المهدي عبد الجبار صاحب الزنادقة فضرب بشارا
فما بقي بالبصرة شريف إلا بعث إليه بالفرش والكسوة والهدايا » (٣) .

فهذه الروايات الكثيرة تدفعنا دفعا إلى الشك في القيمة النقدية التي ترفع
شأن بشار فلعل كثيرا منها قيل اتقاء لشر الرجل وأذاه ولعل كثيرا منها قيل بدافع
الشعبية .

ونستطيع بعد أن استعرضنا شعر بشار وآراء النقاد ودوافعها أن نقرر أن
« بديع » بشار كان شيئا واهنا لا يصل إلى حد الظاهرة وإنما هو مرحلة
انتقالية — إن صح هذا التعبير — في الشعر بين ما قبله من الصور التقليدية وبين
ما بعده من ظاهرة البديع العربي .

(١) السابق

(٢) السابق ص ٦٩ .

(٤) مس الصفحة .

مسلم بن الوليد والخصائص الفنية لشعره

قبل أن نرصد ظواهر البديع عند مسلم بن الوليد نشير إلى رأى النقاد في المنهج الفني لمسلم ومدى حرصه على البديع في شعره ، فترى ابن رشيق يقارن بين أى تمام ومسلم فيقول : « على أن مسلماً أسهل شعراً من حبيب وأقل تكلفاً وهو أول من تكلف البديع من المولدين وأخذ نفسه بالصنعة وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبله إلا النبذ البسيرة وهو زهير المولدين وكان يبطيء في صنعته » (١) .

ويقول في موضع آخر : « سمعت جماعة من العلماء يقولون : كان مسلم بن الوليد نظير أبى نواس وفوقه عند قوم من أهل زمانه في أشياء إلى أن أبى نواس فقهه بالبديهة والارتجال مع تقبض كان في مسلم وإظهار توقر وتصنع ، وكان صاحب روية وفكر لا يبدعه ولا يرتجل » (٢) .

ويقول الآمدي في المقارنة بين أى تمام ومسلم : « .. لأنه ينحط عن درجة مسلم (يقصد أبى تمام) لسلامة شعر مسلم وحسن سبكه وصحة معانيه ، ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه واختراعاته » (٣) .

ويقول ابن المعتز : « كان مسلم بن الوليد وهو صريح الغزوى مداحاً محسناً مجيداً وهو أول من وسع البديع لأن بشار بن برد أول من جاء به ثم جاء مسلم فحشا شعره به ثم جاء أبو تمام فأفرط فيه وتجاوز المقدار » (٤) .

(١) السدة ح ١ ط ١ ص ٨٥ .

(٢) السدة ح ١ ص ١٦٦ .

(٣) المازنة ح ١ ص :

(٤) صفات الشعراء ص ١٠٩ .

(٧ - المذهب البديهي)

ويقول ابن المعتز في معرض حديثه عن ثقافة مسلم إن أبا تمام نفسه صاحب البديع والمفرط فيه كان يحرص على قراءة شعر مسلم والاطلاع عليه فيقول : « وحدثني أبو الفيض محمد بن قدامة قال : دخلت على حبيب بن أوس بغزوين وحواليه من الدفاتر ما غرق فيه فما يكاد يرى فوقفت ساعة لا أعلم مكاناً لما هو فيه ، ثم رفع رأسه فنظر إلى وسلم على ، فقلت له : يا أبا تمام إنك لتنظر في الكتب كثيراً ، وتدمن الدرس ، ما أصيرك عليها ، فقال : والله مالي إلا غيرها ، ولا لذة سواها ، وإني لخليق أن أتفقدتها أن أحسن وإذا بحزمتين واحدة عن يمينه وواحدة عن شماله ، وهو منهمك ينظر فيهما يعزهما من دون سائر الكتب ، فقلت : فما هذا الذي أرى من معابنتك به أوكد من غيره ؟ قال : أما التي عن يميني فاللغات وأما التي عن يساري فالعزى ! أعبدتهما منذ عشرين سنة ، فإذا عن يمينه شعر مسلم ابن الوليد « وعن يساره شعر أبي نواس » (١) .

ولقد كان مسلم يأخذ نفسه بالثقافة والصلح الدائم الدائب ليكون نتاجه الشعري متساقفاً مع الروح العامة للعصر الذي راح يبحث عن الفكرة الجديدة ويدل على أخذ مسلم نفسه بأنواع الثقافات المختلفة ما يرويه صاحب معاهد التنصيص « قيل لمسلم بن الوليد : أي شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري لبيتاً أخذت معناه من التوراة وهو قولي :

ذَلْتُ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقْتُهَا مَا اسْتَرْجَعْتُ الدُّهُرُ مِمَّا كَانَ أُعْطَانِي

ويقول مسلم بن الوليد هو صريع الغواني وأبوه مولى أبي أمامة أسعد ابن زرة الخزرجي ، ومسلم شاعر متقدم من شعراء الدولة العباسية ومنشؤه ومولده بالكوفة ، وهو — فيما زعموا — أول من قال الشعر المعروف بالبديع ، وهو لقب هذا الجنس بالبديع واللطيف ، وتبعه فيه جماعة ، وأشهرهم فيه أبو تمام الطائي فإنه جعل شعره كله مذهباً واحداً فيه ، ومسلم كان متفتناً متصرفاً في شعره ، وحدث محمد بن القاسم بن مهزوم قال : سمعت أبي يقول : أول من أفسد

(١) ص : ١٦٣ .

(٢) معمد التفسير ج ٣ ص ٦٦ .

الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا المعنى الذى سماه الناس بالبديع ، ثم جاء الطائى بعده فتحور الناس ، واجتمع أصحاب المأمون عنده يوما فأفاضوا في ذكر الشعر والشعراء فقال له بعضهم . أئمن أنت يا أمير المؤمنين من مسلم بن الوليد حيث يقول : قال : وماذا قال ، قال : حيث يقول وقد رثى رجلا :
أَرَادُوا لِيُخْفُوا قَبْرَهُ عَنْ عُلُوِّهِ قَطِيبُ تُرَابِ الْقَبْرِ ذُلٌ عَلَى الْقَبْرِ
وحيث مدح رجلا بالشجاعة فقال :

يَجُودُ بِالنَّفْسِ إِنْ ضَنَّ الْبَخِيلُ بِهَا وَالْجُودُ بِالنَّفْسِ أَقْصَى غَايَةِ الْجُودِ
وهجا رجلا لقبح الوجه والأخلاق فقال :
قَبَحَتْ مَنَازِلُهُ فَجِئِنَ خَبَرْتُهُ حَسَنْتَ مَنَازِلُهُ لِقُبْحِ الْمَخْبَرِ
وتغازل فقال :

هَوَى يَجِدُ وَحَبِيبٌ يَلْعَبُ أَنْتَ لَقِىَ يَتْنُهُمَا مُعَذِّبُ
لقى/أنى ملقى .

فقال المأمون : هذا أشعر من خضتم اليوم في ذكره ،^(٢)

ويقول الدكتور طه حسين : « والواقع أن مسلما قد سبق أبا تمام إلى البديع .. فليس من شك في أن العصر العباسى قد شهد عناية شديدة جدا بالبديع لم تكن موجودة من قبل حتى لا تكاد تقرأ لمسلم وأصحابه بيتا أو بيتين إلا وجدت أمثلة من البديع وإذا كان الشعراء القدماء يتخذونه وسيلة إلى الجمال الفنى فقد أصبح غاية عند مسلم وأصحابه »^(٣) .

ويقول كارل بروكلمان : « وقد أحيا مسلم بن الوليد مذهب شعراء بنى أمية في مهاجاته قنبر الشاعر ولكن محمد بن داود يأخذ عليه في كتابه الورقة أنه أفسد مذاهب القدماء لغلوه في التشبيهات »^(٤) .

(١) معاهد التصغير ج ٣ ص ٥٩ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٠١ .

(٣) تاريخ الأدب العربى ج ١ ص ٣٢ .

ولعل أول وأهم ما نلاحظه لدى مسلم صياغته الشعرية وهى عنده مواممة ومواكبة تماماً لموضوع القصيد .

يقول مسلم بن الوليد بمدح يزيد بن يزيد الشيباني :

سَدُّ الثُّغُورِ • يَزِيدُ • بَعْدَ مَا انْفَرَجَتْ بِقَائِمِ السَّيْفِ لَا بِالْحِجْلِ وَالْحِجْلِ
[الحجل/الهدية والمكر] .

كَمْ قَدْ أَذَاقَ جِئَانُ الْمَوْتِ مِنْ بَطِيلٍ حَاسِبِ الْحَقِيقَةِ لَا يُؤْتِي مِنَ الْوَهْلِ
[الوهل/الدعش] .

أَعْرُ أَيْضُ يُغْشَى الْيَظْ أَيْضُ لَا يَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفُشْلِ
[أبيض الأول اللود المعروف والثانية السد ، اليعز/جمع يفة وهى الدرع] .

يُغْشَى الْوُغَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ يَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَبْطَالِ وَالشُّعْلِ
يَغْتَرُّ عِنْدَ انْفِرَافِ الْخَرْبِ مُبْتَسِمًا إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطِيلِ
مُوفٍ عَلَى مُهَجٍ فِي يَوْمٍ ذِي رَهَجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْتَعِي إِلَى أَمِيلِ
[الروع/العير الذى يهوى العرسان ، الأهل/الموت] .

يَنَالُ بِالرُّفْقِ مَا يَغْنَى الرَّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعْجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلٍ
[يعا/يعمر] .

لَا يُلْفِقُ الْخَرْبُ إِلَّا رَيْثَ مُتْبِعِهَا مِنْ هَالِكٍ وَأَسِيرٍ غَيْرِ مُحْتَمِلٍ
[ريث/حتى] .

إِنْ شِيمَ بِأَرْقُهُ حَالَتْ خِلَافَتُهُ بَيْنَ الْعَطِيَّةِ وَالْأَمْسَاكِ وَالْعِلَلِ
[شيم/أرقه/أمر إذا سحابه] .

يُغْشَى الْمَنَآيَا الْمَنَآيَا ثُمَّ يَفْرُجُهَا عَنْ الثُّغُورِ مُطْلَبَاتٍ عَلَى الْهَبْلِ
[مغللات/منربات ، الهبل/العقد] .

لَا تَرَحَّلُ النَّاسُ إِلَّا نَحْوَ حُجْرَتِهِ كَالنَّيْتِ يَضْجِي إِلَيْهِ مُلْتَفِي السَّبْلِ
يَقْرَى النُّبْيَةَ أَرْوَاحَ الْكُمَاةِ كَمَا يَقْرَى الضُّيُوفَ مَشُحُومَ الْكُورِ وَالْبَزْلِ
[القرى/طعام الضيف ، البزل/جمع بارز وهو الشعر إذا طلع نابه وقبل إذا استكمل السنة الثامنة] .

يَعْلُو قَتَعْدُو الْمَنَآيَا فِي أُسَيْتِهِ شَوَارِعًا تَتَحَدَّى النَّاسُ بِالْأَجَلِ

إِذَا طَعَتْ فِتَّةً عَنْ حِجْبٍ طَاعَتَهَا عَمَّا لَهَا الْمَوْتُ تَيْنَ الْبَيْضِ وَالْأَسَلِ
[حِب طاعنها/أى قرب طاعنها] .

قَدْ عَوَّدَ الطُّيْرَ عَادَاتٍ وَفَقَنَ بِهَا فَهَنْ يَتَّبَعْتُهُ فِي كُلِّ مُرْتَحِلٍ (١)
ورغم اقتصرنا على هذه الأبيات من القصيدة فإننا نستطيع أن نتبين فيها بجلاء
المذهبية الجديدة التى تعتمد على البديع .

ففى أول الأبيات نجد المطبقة بين « السد » و « الانفراج » ونرى
« الاحتراس » فى قوله : « لا بالختل والخليل » ، ثم نجد الجناس فى قوله :
« أَعْرُ أَيْضُ يُغْشَى الْبَيْضُ أَيْضَ لَا تَرْضَى لِمَوْلَاهُ يَوْمَ الرُّوْعِ بِالْفُشْلِ
ثم نرى الاستعارة المعتمدة على رصيد فكرى جديد حين يجعل سيف
المملوح شهابا للموت حين يقول :

يُغْشَى الْوَعَى وَشِهَابُ الْمَوْتِ فِي يَدِهِ تَرْمِي الْفَوَارِسَ بِالْأَهْطَالِ وَالشُّعْلِ
ثم يجانس فى البيت الذى يليه بين « يفتى » و « افتراء » ويطابق فى البيت
نفسه بين تغير الوجه وعبوسه وبين ابتسام المملوح :
يُفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِمًا إِذَا تُعْتَرَّ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطْلِ
ثم هذا بيته الذى كان يعجب به إعجابا شديدا :

مُوفٍ عَلَى مَهْجٍ فِي يَوْمِ ذِي رَهْجٍ كَأَنَّهُ أَجَلَ يَسْقَى إِلَى أَمَلٍ

ففى بيته نجد « التشطير » الذى يبرز المواءمة بين مهج ووهج وأجل وأمل ، أو
كما يقول صاحب معاهد التنصيص « جعل كلا من شطرى البيت سجعاً مخالفة
لأختها » .

ولا يكاد يخلو بيت من استغلال ألوان البديع التى راحت تزدهر على يد مسلم
فتراه يطابق بين « مستعجلا » و « على مهل » فى قوله :

(١) ديوانه من ٨ .

يَتَأَنَّ بِالرُّفْقِ مَا يَقِيَا الرُّجَالُ بِهِ كَالْمَوْتِ مُسْتَعِجِلًا يَأْتِي عَلَى مَهْلٍ

ونجدها كذلك بين العطفة والإسك في قوله :

إِنْ شِيمَ بَارِقُهُ حَالَتْ خِلَاتُهُ تَيْنَ الْعُطْفَةِ وَالْإِسْكَ وَالْعِلَلِ

مع حرصه على المواءمة بين بارقه وخلاته .

ورغم أن مسلماً يلجأ إلى الأساليب التقليدية حين يمدح ممدوحه بالشجاعة فإنه ينحو بالاستعارة منحى يكسب صورته جدة غير معهودة .

يقول :

يَكْسُو السُّيُوفَ دِمَاءَ التَّائِكِينَ بِهِ وَيَجْعَلُ الْهَامَ يَجَانُ الْفَنَاءِ الذُّبُلِ

[الكث / مفرس / العهد ، الفناء / الزمان ، الذبل / صفة للرمح الجيدة] .

فهذه الأردية الجديدة للسيف والفناء من الدماء والرعوس نتاج فنى من أثر .
البدیع ، ومثلها يقول مسلم :

قَوْمٌ إِذَا حَمَى الْهَجِيرَ مِنَ الْوَغَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَقِيلًا

أرأيت إلى هذه السيوف الضائقة من حمر الهجير وقيظه فيجعل حاملوها
جهاجم الأعداء مقبلاً وظلاً ظليلاً للسيف ؟

ثم انظر إلى هذه الصورة الحركية في قوله :

يَغْدُو فَتَغْلُو الْمَنَائِيَا فِي أُسَيْتِهِ شَوَارِعًا تُتَخَذِي النَّاسَ بِالْأَجَلِ

مع « المجاورة » بين غدو الممدوح للقتال وغدو المنايا في أمسته .

ونستطيع أن نقول إن مسلماً يجدد صوره الشعرية حتى يخرجها مجلوة رشيقة ،

يصف ممدوحه بالجود فيقول :

تَرَى الْجُودَ يَجْرِي فِي صَحِيفَةٍ وَجْهِهِ وَإِنْ كَانَ فِي جَذْبٍ مِنَ الْأَرْضِ مُنْجِلٍ
تَضِيقُنِي مَعْرُوفُهُ قَرَّتُهُ ذَخِيرَةُ مَضْمُونِ الشَّاءِ الْمُنْخَلِ

[تصفني رب ل . الخلل / التسمى] .

فهذا الجود الجارى على صحيفة الوجه وهذا المعروف الذى يستضيف الناس فيقر به هؤلاء بالثناء المنخل شئ جديد نستطيع رصد في شعر مسلم ومثله قوله :

إِذَا ضَافَهُ قَمَمَ قَرَاءَ عَزِيمَةً هِيَ أَلْهَمُ مَا لَمْ يَعْشُرْ وَرَدًا فَيُنْزِلُ
ويصف مسلم أباريق الخمر فيقول :

كَأَنَّ ظَبَاءَ عَكْفًا فِي رِبَاضِهَا أَبَارِيقُهَا أَوْجَسُنْ قَنْعَةً التَّيْلِ
(العكوف / الإقامة ، الرضا / المراعى ، أوجس / احس أو أحس) .

فتحس أن التشبيه يتحول من مقارنة جافة فاقدة الحركة إلى تشبيه يعتمد على محصلة فكرية جديدة قوامها الصقل والتجويد ومنحها حياة ، فهذه الكئوس المملأى بالخمر يسقط عليها حجاب الماء وهى فى هذه الأباريق التى يعطيها مسلم هذا الإطار الفنى ، وهو تلك الصورة الحركية لظباء طويلة الأعناق على الربوات ، وقد أخذت هذه الظباء بحركة صائد تقف نباله فتشوقت خيفة منه ، ومسلم يستغل إغناء الفعل « أوجس » للدلالة على الرية والشك الذى يدفع بالظباء إلى رفع الرأس لتتظفر ما يكون :

ولتنظر إلى هذه الأبيات من القصيدة نفسها يصف فيها مجلساً طوى ومسرحاً لغرام فيقول :

ظَلَّلْنَا ثَنَاغِي الْخُلْدِ فِي مَشْرِعِ الصَّبَا غَلَيْنَا سَمَاءَ الْغَيْشِ دَائِمَةَ الْهَظْلِ
(ثناغي / الساعاة الخادنة والمعارلة ، مشرع الصبا / مبتدأ ، الهطل / الإمطار) .

وَذَارَتْ غَلَيْنَا الْكَاسُ مِنْ كَفِّ طِفْلَةٍ مُبْتَلَّةٍ حَمْرَاءَ كَالرُّشْبِ الطُّفْلِ
(الطفلة / الساعاة الرخصة ، مبتلة / كاملة الخلق) .

وَحَنُّ لَنَا عُودٌ قَبَاحٌ بِسِرْنَا كَانَ عَلَيْهِ سَاقُ جَارِيَةٍ عَطْلٍ
(عطل / أى حالية من الربة) .

تُضَاجِكُهُ طَوْرًا وَتُبْكِيهِ نَارَةً خَدَلْجَةٍ هَيْفَاءَ ذَاتِ شَوَى غَبْلٍ
(الخدلجة / الزها المتننة الدراعين والساقين ، الهيفاء / العصارمة البطر ، الشوى / الأضراس) .

إِذَا مَا اشْتَهَيْنَا الْأَفْحُورَانَ تَبَسَّمْتَ لَنَا عَنْ ثَنَائِنَا لَا قِصَارَ وَلَا تُغْلَ

[الأفحوران/بنت له زهر أبيض كأنه ثمر جارية ، أسنان لؤلؤ/يدخلها اعرواح في منابتها وتغلب] .

وَأَسْفَدَهَا الْبِرْزَمَارُ يَشْتَلُو كَأَنَّهُ حَكَمَى لَائِحَاتٍ يَتَنَ يَتَكِينُ مِنْ تُكْلٍ

[حكى/قد ، أسفدها/ساعدها وأعابها] .

غَلَبْنَا عَلَى اللَّذَاتِ نُجْنَى بِمَازَهَا وَرُخْنَا حَبِيدَى الْعَيْشِ مُتَبَقِّى الشُّكْلِ

أَقَامَتْ لَنَا الصُّهْبَاءُ صَدْرَ قَنَانِهَا وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْخُدَيْعَةِ وَالْخُلِّ

[الخديعة والخلل تسمى واحد] .

إِذَا مَا غَلَتْ مِنَّا ذُؤَابَةٌ شَارِبٌ تَمَشَّتْ بِهِ مَشَى الْمُقَيَّدِ فِي الرُّجْلِ

[الذؤابة/مقدمة شعر الرأس] .

فَلَا نُحَرُّ مِنَّا يَمِينَةَ الدُّهْرِ بَعْتُهُ وَلَا هِمَى عَادَتْ بَعْدَ غَلٍّ إِلَى تَهْلٍ

وَسَائِقَةٍ كَالرَّيْمِ هَيَّاءَ طَفْلَةٍ بَعِيدَةٍ مَهْوَى الْقِرْطِ مُفْعَمَةُ الْجَجْلِ

[الريم/الفرار الخالص اليأس ، مفعمة/ممتلئة ، الججل/موضع الخلل حال من الساق] .

تَنَزَّهَ طَرْفِي فِي مَخَاسِينِ وَجْهِهَا إِذَا حَكَّتِ الطَّاسَاتُ يُغْنِي عَنِ النُّقْلِ

[احت/الحت التحريك ، الطاسات/جمع طاس وهي الكأس (معربة) ، النقل/الماكهة و مجلس

الشراب] .

سَأَلْنَاكَ لِلَّذَاتِ مُتَّبِعِ الصَّبَا لِأَنْضَى هَمَى أَوْ أَصِيبَ فَنَى مِثْلَى

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أَرُوحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْلُو صَرِيحَ الرَّاجِ وَالْأَعْيُنِ التُّجْلِ

[الأعين/التجلى/الرؤسة] .

فلنحظ روحاً شعرية جديدة وتصويراً بارعاً لمجلس شراب تتواءم فيه الموسيقى مع

التجربة الشعرية ، ونبرات الرقيقة تتواكب في إطار حلول من النغم الرائق .

إن قول مسلم : « وحن لنا عود فباح بسرنا » ، منجى جديد من التعبير

استطاع مسلم أن يصل بهذا المزج العجيب المفتن من حديث كل محب عن

حبيه وبين العود الذى باح بالسر مع ملاحظة أن الذى باح بالسر ليس العود

وإنما كل محب أشجته النغمات وهيجت في قلبه ذكرى غرام .

ونجد المطابقة الرشيقة في قوله : « تضاحكه طورا وتبكيه تارة » ، ويريدنا مسلم

إمتاعاً حين يتحدث عن أسنان صاحبه البيضاء ، ويريد أن يقول إنها كالأفحوان

غير أنه يلجأ في إبراز هذا التعبير إلى صورة فيها فكر المفتح وخيال المنقب عن
المناحي الجديدة للفن فيقول :

إِذَا مَا شَتَّهِنَا الْأَقْحَوَانَ ثَبُسْتُمْ لَنَا عَنْ ثَنَانَا لَا قِصَارٍ وَلَا ثَغْلٍ
فهم لم يقل لنا إن أسنان صاحبه يبيض كالأقحوان ، ولكنه يجعل اشتباهه
للأقحوان تكأة يصل إلى غايته في بيان أن أسنان صاحبه يبيض .

غير أننا نلاحظ أن مسلماً قد نخانه الحرص على تماسك الصورة ، فإننا نراها
تهتز في قوله :

وَأَسْفَدَهَا الْبِرْمَارُ يَشْلُو كَأَنَّهُ حَكَى نَائِيَاتِ بَشَنٍ يَبْكِينَ مِنْ ثُكُلٍ
فهو في مجلس مرح رفيقه الكأس ونديمه الوتر ولكنه يعكر ذلك الجو البهيج
بتلك الصورة القائمة للنائحات الباقيات ، والتي لا تتساق مع ماسبقها أو لحقها
من الأبيات التي ترقص كلماتها على نغم الدفوف ورنين الكؤوس ،

ونحب أن نشير إلى أن اهتزاز الصورة الفنية كان ظاهرة في كثير من النماذج
الشعرية في الأدب العربي ، ولعل السبب يرجع إلى أن الشعراء كانوا ينصرفون إلى
عملية الصوغ بلا مبالاة ، وبلا تحس لضرورة التكامل الفني نجد مثلاً لذلك
في قول أبي نواس .

بَاقَمَرَأُ أَبْصَرْتُ فِي مَائِمٍ يَنْدُبُ شَجْوًا تَيْنَ أَثْرَابِ
يَبْكِي قَلْبِي الدُّرَّ مِنْ تَرْجِسٍ وَيَلْطِمُ الْحَبْدُ يَعْشَابِ

فليس من اللائق في موطن الحزن والأسى أن يلتفت الشاعر لجمال محبوبته
ويروح يعدده ويحلله إنه بذلك يمتحن الجو النفسي الذي يجب أن يكون له اعتباره
في القصيد أي قصيد وكفوله أيضاً :

الْوَرْدُ يَضْحَكُ وَالْأَوْتَارُ تُصْطَخِبُ وَالْعُودُ يَنْدُبُ أَحْيَانًا وَتَتَجَبُّ

ونجد مثل هذا التناقض أو الاهتزاز الشعرى في قول كشاجم :

وَرَوْضٍ عَنْ صَنِيعِ الْعَيْثِ رَاضٍ كَمَا رَضِيَ الصَّدِيقُ عَنِ الصَّدِيقِ
إِذَا مَا الْقَطَرُ أَسْعَدَهُ صَبَاحاً أَيْمُ لَهُ الصَّنِيعَةُ فِي الْعُبُوقِ

[القطر / ماء العيث ، أسعده / واده]

كَأَنَّ الطَّلَّ مُتَبَرِّحاً عَلَيْهِ بَقَايَا الدَّمْعِ فِي الْحَدِّ الشُّغْرِقِ
كَأَنَّ غُصُونَهُ سَقَبَتْ رَجِيقاً فَمَا سَتَ مَيْسَ شَرَابِ الرَّحِيقِ

[ماست / فاهت ، الرحيق / الخمر]

يُذَكِّرُنِي بِتَفْسُجِهِ بَقَايَا صَنِيعِ اللَّطِيمِ فِي الْوَجْهِ الرَّقِيقِ

فبينما يعطيك صورة مشرقة للروض المونق النظر إذا هو يعكر عليك ذلك
الصفو حين يجعل الطل « بقايا الدمع » وحين يذكره البنسج « صنيع اللطم في
الوجه الرقيق » .

ومثله قول البحترى في شقائق النعمان :

شَقَائِقُ يَحْمِلُنَ النَّدى فَكَأَنَّهُ دُمُوعُ الثَّعَابِي فِي تَحْلُودِ الْخَرَائِدِ

[شقائق / سوع من الزهر اسمه شقائق النعمان ، الحريدة / الدرة التي لم تنقب وبمه قبل للعداء حريدة والجمع
خرالده] .

ومثله قول كشاجم أيضاً :

وَالنَّهْرُ يَتَنُّ اغْنِذَالٍ مِنْ مَتَرِهِ وَتَأْوُدُ
كَأَفْعُورَانِ ثَلَاوِي ثُمَّ اسْتَوَى وَتَنَدَّدُ

فليس هناك تناسب بين النهر المنساب وما يشيعه في النفس من بهجة وبين
الأفعوران وما يحتويه هذا اللفظ من إحياءات مخيفة .

ومثله قول شوقي في « أنس الوجود » :

قِفْ يَتْلُكَ الْقُصُورِ فِي الْيَمِّ غَرْقِي مُنْصِيكاً بَعْضُهَا مِنَ الدُّغْرِ بَعْضُهَا
كَعَذَارَى أُخْفَيْنَ فِي الْمَاءِ بَعْضًا سَابِحَاتٍ بِهِ وَأَبْدَيْنَ بَعْضًا

فالصورة الأولى المرتعشة الوجلة الخائفة المضطربة لا تتناسب مع الصورة الثانية للصبايا الناعمت السابحات المترفات .

نعود إلى قصيدة مسلم : فنجد هذه الصورة البديعة للخمر المسكرة التي تذهب باللب والتي يقول عنها مسلم متحدثاً عن فعلها وذهابها بعقلهم .

« وَمَالَتْ عَلَيْنَا بِالْحَدِيدَةِ وَالْحُثْلِ »

لم يقل ذهبت بعقولنا بل نحا بالتعبير منحى شائناً طريفاً ، فخمره خداعة خائلة مازالت تخدعه ، وكأنها إنسان له مقومات الفكر والرأى تخدعه في أمره حتى استولت عليه بدنائها المترعة وكثوسها الممتلئة .

ولا يزال مسلم يتفنن في عرض صوره ، ويرع في إعطائها بريقاً من الفكر المتفتح لكل معطيات الذات الشاعرة ، إنه يتحدثنا عن تمتعه بجمال ساقيته التي تسقيه خمره وعن نظره إلى محاسن وجهها فيقول :

« تَنْزَعُ طَرْفِي فِي مَحَاسِنِ وَجْهِهَا »

فيجعل وجهها روضاً أنيقاً به ورد نظير مختلف الألوان والظلال .

وانظر إلى هذه المطابقة العجيبة التي يحسن مسلم صوغها في قوله :

هَلِ الْعَيْشُ إِلَّا أَنْ أُرْوَحَ مَعَ الصَّبَا وَأَغْدُو صَرِيحَ الْكَأْسِ وَالْأَعْيُنِ التُّجَلِّ

فقد استطاعت المطابقة أن تعطي مذاقاً جديداً لهذا الرواح مع الصبا الخلو والفناء فيه وبه ومعه ، فإذا غدا من ذلك كله ، فإنما يغدو صريحا للكَأْسِ المسكرة ، والعين الواسعة ، لقد كان مسلم يحرص على تجويد فنه وإعطائه كل طاقة ممكنة من الذهنية المثقفة التي تأنف من السذاجة التعبيرية .

يتحدث مسلم عن زائرة له ، فلا يقول لك إنها مترفة وناعمة ، ولا يقول لك إنها عطرة سخية العبق ، وإنما يقول لك :

إِذَا نَامَنْتُ خَافْتُ نَمِيمَةً خَلِيَهَا تُذَارِي عَلَى الْمُنْشَى الْخَلَاجِيلَ وَالْعِطْرَ^(١)
[المهمة / الوثابة وعلى صوت احس] .

فهو يحرص على البعد عن التعبير المباشر لما فيه من ابتذال ويلجأ إلى الإيحاء .
« تُذَارِي عَلَى الْمُنْشَى الْخَلَاجِيلَ وَالْعِطْرَ »

وهذه صورة أخرى تبين ذلك الجهد الفني الرائع ، والتي هي أثر هذه الصنعة
البديعة والذهنية المتجددة فيقول :

شَاءَ الزَّيَالُ فَأَبْرَقْتُ النَّقَاءَ لَهُ مُقَدَّمُ الْخَطْوِ فِيهَا غَيْرُ مُتَكِيلٍ^(٢)

فهو يصور نظر العدو إلى ممدوحه الشجاع بقوله . « شام » وشام البرق كما
جاء في المعجم : نظر إليه أين يقصد وأين يخطر ، ثم يستعير على طريق المشكلة
قوله : « فَأَبْرَقْتُ النَّقَاءَ لَهُ » وهو من إبراق السحابة أى بداية البرق بها . ورغم
هذا الجهد الفني فإن القارئ للبيت لا يحس فيه افتعالا أو إرهاقا للصورة
الشعرية .

وبدع مسلم يمتاز بهذه الخاصية العجيبة وهي المشكلة الأنيقة والتي يحيل
إليك أنها صعبة الرأس ، وأن الاستعارة لا يمكن أن تنتجح لبعده الطرفين ، ولكن
مسلماً يجيدها بدون إرهاف فكري .

يقول مسلم :

غَلَيْنَا مِنَ التَّوْقِيرِ وَالْجَلْبِ عَارِضُ إِذَا نُحْنُ شَيْئًا أُمْطَرَ الْعَرْفَ وَالزَّمْرَا
[العارض / السحب]

فهذا العارض الذي هو اضطناع التوقير وافتعال الحلم على غير ما اعتاد
الندامي ، وعلى غير ما ألف السكاري سرعان ما يذهب الكأس بذلك العارض
« فَيَمْطُرُ » عرفا صارخا وزمراً لا ينتهى .

(١) ص ٩٩ .

(٢) ص ٤٢ .

والذى يدعو إلى الدهش حقاً أن التوقيف والحلم ليسا مقدمة للعرف والزمير ولكن مسلماً استطاع أن يعطينا صورة مُقنعة لمنظر سكارى متوقفين ، وجعلنا نحس أن هذه الصورة مؤقتة ، وليست طبيعية ، وأنها السكون الذى يسبق العاصفة ، وقد كانت العاصفة ، فقد أمطرت « عزفا وزمرا » .

ومن سمات مسلم الواضحة التى تعطى بديعه مذاقاً خاصاً هو موسيقاه الذى يستغل ما عرف بحسن التقسيم لإعطاء شعره تناغماً موسيقياً :

يقول مسلم :

يَمْضَى بِغَزْمِكَ أَوْ يَجْرَى بِشَاوِكَ أَوْ يَقْرَى بِخَدِّكَ كُلُّ غَيْرٍ مَحْدُودٍ
[الشاؤ/الذى والعابه ، القرى/القطع] .

ويقول :

عَطَاؤُكَ مُؤَفَّرٌ وَغَرْفُكَ وَاسِعٌ وَغَرَضُكَ مَمْنُوعٌ وَمَالُكَ مُسْلَمٌ
وَفِعْلُكَ مَحْمُودٌ ، وَمَجْدُكَ شَامِعٌ وَجُودُكَ مُوجُودٌ ، وَبَحْرُكَ خَاضِعٌ
[المحصر/الواسع المذهب والكثير من كل شيء] .

ويقول :

وَكُنَّا أُلْفَى لَذَّةٍ شَمْلٍ صَفْوَةٍ خَلِيفَى صَفَاءٍ مَا نَحْأَفُ لَهُ غَدْرًا
فَعُدْنَا كَفُفْتَنَى أَيْكَةٍ كُلَّمَا جَرَتْ لَهَا الرِّيحُ أُلْفَتْ مِنْهُمَا الزُّرْقُ الْخَضِرَا

ويقول :

فَالْمُلْكُ مُمْتَنِعٌ وَالشَّرُّ مُتَرَعٌّ وَالْخَيْرُ مُتَسَعٌّ وَالْآخِرُ مُعْتَبَلٌ
[مترع بموع ومكبوب رُفَعَتْ أى معته] .

ومسلم حريص كذلك على ظاهرة أخرى تتصل بالموسيقا ، وهى استغلاله للحروف القريبة انخارج والمتقاربة الرنين لإعطاء تآلف نغمى فيقول :

وَصَرَفَ رُصَافِيَّةً قَهْوَةً تُبَيِّتُ الْهَوَىٰ وَتُبْدِي السُّرُورَا
[الصرف من الحمر الخالصة لئلا بها ، وصافية/سنة إلى الرصافة] .

ويقول :

بِمَرَانِي اللَّهُ رَبِّي إِذْ بَرَانِي ، مُبَرِّقَةً مَلِيحَةً مِنْ الْعُيُوبِ
[ميرانى : احسنى] .

ويقول :

لَوْ أَنَّهُ خَلَطَ الدَّلَالُ بِتَائِلٍ فَأَتَانَا كَانَ الدَّلَالُ خَلَالَا
ويقول :

بِنَجَاءٍ نَاجِيَةٍ يَسُودُ بِهَا هَادِي الثَّجِيبِ وَهَامَةُ الْفُحْلِ
[النجاء : السرعة و السير ، الناجية : الناقة : السرعة] .

ويقول :

تَنْجُو بِجَنَةِ أَوْلَقِي وَخُطَىٰ عَجَلِ الْعَبَا وَدِلَالَةِ الْهَقْلِ
[تنجو : تسرع ، الأولق : الجلود قبل حمة وشاذ كالحسون ، الهقل : الضيق من العلة] .

ويقول :

مَا غَابَ حَتَّى آتَى ثَمَحَتْ لِوَابِهِ رَأْبُ الثَّأْيِ وَصَلَاخُ أَمْرِ الْمُفْسِدِ
[رآب : إصلاح بعد فساد ، الثأى : الحرم والمختار] .

وهذه أبيات أخرى لمسلم يرى ، حماد بن سيار ، يقول فيها :

يَاغِيْنُ جُودِي بِذَمِّكَ مَذْرَابٍ لَا تَعْلَمِي فِي الْبُكَاءِ لَا جِئِينَ إِعْذَارِ
[لا تعذري / لا تفضي عذراً] .

أُبْكَاكِي الدَّهْرُ بِمَا كَانَ أَضْحَكِي وَالْدَّهْرُ يَحْلِبُ إِجْلَاءً بِأَمْرَارِ
إِقْرَا السَّلَامَ عَلَى قَبْرِ تَضَمَّنْهُ مَاذَا تَضَمَّنَ مِنْ جُودٍ وَأَيْسَارِ

حَلُّو الشُّمَائِلِ مَا مُنُونُ الْغَوَائِلِ مَا مُنُونُ التَّوَائِلِ مَخْضُ زَلْذُهُ وَارِي
[الشُّمَائِلُ/الخلل ، الغَوَائِلُ/العدرات ، التَّوَائِلُ/الماز ، المَخْضُ/المخالص ، وَارِي/استند] .

اللَّهُ الْبَسَهُ فِي عُرْدٍ مَغْرِبِيهِ يَبَابُ حَمْدُ ثَقِيَّاتٍ مِنَ الْعَارِ
دَفَاعُ مُغْضِلَةٍ حُمَالُ مُثْقَلَةٍ ذَرَاكَ وَثِيرٌ وَدَفَاعُ لِأَوْتَارِ
[المغضلة/الأمر المنحر] .

الْجُودُ شَبِيعُهُ كَالْبَذْرِ مَسْتُهُ يَكَادُ أَنْ يَهْتَدِيَ فِي نُورِهِ السَّارِي
[السنة/الطريق والهج ، السَّارِي/السامر ليلًا] .

جَاءَ الْقَضَاءُ بِمَقْدَارِ الْجَمَامِ لَهُ فَحُلُ قَمَرٍ ضَرِيحٍ بَيْنَ أَحْجَارِ
[الحمام/الموت] .

لقد حول مسلم مجرى الشعر العرى حيث تلون قطراته الصنعة البديعية ، تعود
الشعراء قبل مسلم أن يقولوا إن المملوح كالبحر في الجود ولكن مسلما يقول :
إِنَّ الرِّفَاقَ أَتَتْكَ ثَلَاثُ شَمْسٍ الْغَنَى وَالْبَحْرُ لَوْ يَجِدُ السَّبِيلَ أَتَاكَ
[الرفاق/المفراء ويحور السبوب] .

فالبحر في حاجة إلى كرم المملوح فجاءه ليستقي رفده وينهل من منابع
جوده .

مدح الشعراء ممدوحهم بالشجاعة فقالوا هم كالأسود وهم كلبوث الغاب
ولكن مسلما يقول :

وَكَاَنَّ لَيْثَ الْغَابِ فِي إِقْدَامِهِ يَوْمًا زَاكِ ثَرِيدُهُ فَحَكَانَا
[حكاك/فندك] .

وقال الشعراء قبل مسلم ما قالوا عن طول الليل وأنه كموج البحر وأن نجومه
شدت بحبال طويلة متينة ولكنهم لم يقولوا كما قال مسلم :

وَلَيْلَةٌ مَا يَكَادُ النُّجُومُ يَسْهَرُهَا سَامَرُئُهَا يَقْتُولُ الدَّلُّ بِمُتَانِ
[يقول/تقنانه ، الدل/الدلال وهو جمع الرابع] .

إنه ليل مسلم الجديد في الفن الشعري ، ليل لا يستطيع النجم أن يسهره ليل يسهره مسلم بصاحبه « قتل الدل » مع هذه الإضافة الرشيقة إضافة الصفة للموصوف ، ومع استغلال صيغة المبالغة « مفتان وقتل » .

ولقد كان مسلم يجيد الاستعارة فلا تحس إزاءها باضطراب أو تنافر ، وإنما تسمعها فتعجب بها ، ولا تحتاج إلى معادلات فكرية حتى تحل رموزها .

يقول مسلم عن حبه المتجدد :

قَفِي قَوَادِي لِجُبِّهَا غُصْنٌ فِي كُلِّ جَبِي يُوْرِقُ الْغُصْنُ

فهذا الغصن المزدهر في قواده يورق كل حين بحب صاحبه فهو دائما في شوق من هذه الوريقات التي تظل دائما تورق وتنمو في قواده .

حدثنا مسلم عن هجره الهوى والمرح تحت ثقل الأيام وضغطها القاسي فيقول :

فَالآنُ أَقْصَرْتُ إِذْ رَدُّ الزَّمَانُ يُدِي وَتَأْفَرَّثِي اللَّيَالِي بَعْدَ إِذْعَانٍ
[إدعان / حموع] .

فتجده يجسد الزمان وكذلك الليالي ، فيجعل الزمان يرد « يده » ويجعل الليالي تنفر « منه بعد أن كانت مذعنة مطيعة .

ونحن نعلم أن التجسيد من أشق أنماط الفن لما يتطلبه من مهارة خاصة لدى الفنان وتوفر حس على درجة عالية من الذكاء ، ومثل هذه الصور المجسمة لا تبلى إلا إذا جيلها فنان صناع .

يقول الدكتور طه حسين متحدثا عن مسلم : « فشعر مسلم حسن الوقع في الأذن بفضل الموسيقى التي تأتيه من البديع ، ودلالته على المعاني قريبة جدا لا تجد شيئا من الغرابة فيها ، وكل ما تعس أن الشاعر قد تكلفه هو أن هذا الشاعر قد لاءم بين المعاني وبين الألفاظ وجعل بينهما هذه العلاقة الموسيقية الجميلة (١) .

(١) ص ١٠١ من حديث الشعر والنثر / ص ١٠١ .

يقول مسلم :

وَلَرُبُّ صَاحِبٍ لِّذَّةٍ تُأَدِّمُهُ فِي رَوْضَةٍ أَيْفَ كَرِيمِ الْمُعْطَسِ
صَفَرَاءَ مِنْ حَلَبِ الْكُرُومِ كَسَوَتْهَا يَتَضَاءُ مِنْ صَوْبِ الْقِيَمِ الْبُجَسِ .
[البجس / المسكات] .

مُزِجَتْ وَلَاؤُهَا الْعِبَابُ فَحَاكَهَا فَكَأَنَّ حِلْيَتَهَا جِيئَ التَّرْجِسِ
[الأؤ / اس / لاد بصفة المفاعلة أى طلب معها بعضها] .

وَكَاثِنَهَا وَالنَّاءُ يَطْلُبُ حِلْمَهَا لَهَبٌ تُلَاطِمُهُ الصَّبَا فِي مُغْبِ
جِهَلَتْ فَذَارَتْ جَهْلَهَا فَتَبَسَّمَتْ عَنْ مُشْرِيبِ لَوْنِ الشُّهُولَةِ أَعْيَسِ .
[العيس / لون / ين الباس والخمرة] .

وَالنَّاسُ كُلُّهُمْ لِبَضِي وَاجِدٌ ثُمَّ اخْتِلَافٌ طَبَائِعٍ فِي أُنْسِ
[العنى / الأصل] .

حَتَّى إِذَا نَضَبَ النَّهَارُ وَأَذْرَجَتْ فِي اللَّيْلِ شَمْسُ نَهَارِهِ الْمُتَوَرِّسِ
[المتورس / المصنع بالرس وهو صغ أحمر] .

سَاوَرَتْهُ فَامْتَدَّ ثُمَّ تَقَطَّعَتْ : أُنَاسُهُ فِي صَبِيحِهِ الْمُتَنَفِّسِ
[المسارة / المراتنة] .

وانظر إلى فكرة نضوب النهار كأنه سراج فرغ زيتُه فانطفأ بريقه وها هي ذى
شمس نهاره المصفر تدرج في بساط الليل فيخفيها إلى صباح جديد .

أرأيت إلى هذا التوليد الدائب للمعانى واستكناه أسرار الكلمات وصوغها
بمهارة وأناقة .

يفارق الصديق صديقه فإذا هو لقي الناس فإنه يجلس معهم ويدور في
أحاديث شتى ، ولكنه يشعر أن شيئاً كبيراً قد ضاع منه وأنه غريب وهو مع
الآخرين ووحيد وهو وسط ضجيج الحياة .

يتحدث مسلم عن هذه الأفكار في صورة جديدة فيقول :

وَأَنى وَاسْتَعْبِلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالْغَمْدِ يَوْمَ الرُّوْعِ زَائِلُهُ التَّصَلُّ
فَإِنْ أَغْشَى قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَرَزَّهُمْ فَكَالْوَحْشِ يُدْبِيهِمَا مِنَ الْإِنْسِ الْمَخْلُ
[الأسر/الإسكان، اهل/الفتح والغدب] .

يقول ابن طباطبا : هـ وأما المعنى الصحيح البارع الحسن الذى قد أبرز فى
أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ قول مسلم بن الوليد الانصارى (١) ويذكر
البيتين السابقين .

فى جلسة ندية بالكأس سخية بالظلال فى فتیان سماح يقضون للشباب
ماوجب بين عادة شهية وضحكة طروب يرسم مسلم هذه اللوحة المشرقة
فيقول :

وَمَهْذُبَيْنِ أَكْصَارِمِ لِإِكْثَارِهِ أَذْبَاءَ حَارُوا نَجْدَةً وَكَمَالَا
نَارُوا إِلَى صَفَى الشَّمُولِ فَاشْغَلُوا بَيْرَانَ خَرِبَ كَتُوبِهَا إِشْغَالَا
[صغر الشمول/مخرج البحر]
بَوَاتِلُهُمْ غَرَفًا جَعَلْتُ ثُرَائِهَا مَذَرَ الْغَبِيرِ وَغَتَبَرًا قَسْطَالَا
[بواتر/سكر، المدر، الثراب المنبد ، القسطال/العبارة الساطع] .

وَحَلُّوا بِأَنْسَوَاعِ التَّعْيِيبِ وَلَذَّةِ دَامَتْ وَعَيْشِي مَا يُرِيدُ زَوَالَا
فِي مَجْلِسِي يَتَنَ الْكُرُومِ مُظِلِّلُ جُعِلَتْ لَهُ أَغْصَانُهُنَّ ظِلَالَا
وَلَذِيهِمْ حُورُ الْقِيَانِ كَأَنَّهَا رُودُ الشَّبَابِ خَرِيدَةُ مِغْطَالَا
[رود الشباب/ناعمة عمة ، خريدة/عذراء ، مغطال/عائلة أى حانية من الرهبة] .

مَمْكُورَةٌ عَجْزَاءُ مُعْظَمَرَةُ الْحَشَا قَدْ جُعِلَتْ مِنْ رِدْفِهَا انْقَالَا
[ممكورة/صابرة البس ، عجزاء/كبيبة البحر] .

كَالْشَّمْسِ تُبْصِرُ وَجْهَهَا فِي وَجْهِهَا تَمْشِي فَتُسْحَبُ خَلْفَهَا أَذْيَالَا
لِلْقَصْفِ مُتَكِينٌ فَوْقَ نَمَارِقِ يُسْتَفُونَ بِالْكَأْسِ الرَّحِيقِ زَلَالَا
[النفس/رحمة الأذن ، النمارق/نوسائد ، الرحيق/من أسماء البحر] .

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَنَانًا
رَكَبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

وتتبع الأبيات فتجد منحى تصويريا ليس بالمألوف وليس بالمعهود كقوله :

ثَارُوا إِلَى صَفْحِ الشُّمُولِ فَأَشْغَلُوا نِيرَانَ حَرْبٍ كَتُوسِهَا إِشْغَالًا

فهذه الحرب وهذه الثورة إنما هي ظمأ السكارى اللاهث إلى جحيم من
الكئوس يروون بها عطشهم فتجد الاستعارة التي تعتمد على محصلة ذهنية فتجعل
هؤلاء السكارى في انطلاقتهم إلى الخمر كأنهم يشعلون نيران حرب إنها حرب
فكرية جديدة وهذه استعارة أخرى جديدة لهذه الخمر المسكرة وقد حملت على
أجنحتها المترعة الناعمة هؤلاء الفتية السكارى ، تمر بهم على سبيل السرور ، وتقبل
بهم على المرح الحلو واللهور الجميل .

رَكَبُوا الْمُدَامَ فَأَذْبَرَتْ بِهِمْ عَلَى سَبِيلِ السُّرُورِ وَأَقْبَلَتْ إِقْبَالًا

ولا ننسى المقابلة في الوقت نفسه بين « أدبرت » و « أقبلت » ، وانظر إلى
هذه التونات المتوائمة التي تنطقها في بيت مسلم :

فَإِذَا نَظَرْتُ رَأَيْتُ قَوْمًا سَادَةً وَتَجَابَةً وَمَهَابَةً وَجَنَانًا

يقول الدكتور شوقي ضيف :

« أما مسلم فصاحب رؤية لا يرتجل ولا يقول الشعر عفوا فالشعر عنده صناعة
مجهدة لأبد فيها من الثرى والتمهل ، ولأبد فيها من الصقل والتجويد » (١) .

يقول الدكتور محمد نجيب البهيتي متحدثاً عن مسلم بن الوليد « حتى أنك
من قراءة شعره تجد نفسك أمام لوحات تتوالى لكائنات مختلفة تلوح من ورائها
المعاني التي ترمى صاحبها إلى بيانها حتى تبعث هذه الصور في شعره الحياة
وتبعث فيه الحركة ولكنها الحياة الجلبة والحركة غير المتألفة فيما بينها إذا هو غلا في
ذلك وما أكثر ما كان يغلو » (٢) .

(١) ابن وديعه في الشعر العربي ط ٤ ص ١٨٢ ، ١٨٣ .

(٢) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ص ٢٢٣ .

ولننظر إلى منحنى فكرى جديد يتفرد فيه مسلم ، ويستغل المذهب الجديد استغلالاً لا يقف عند حد ، ونقصد به هجاء مسلم الذى يحدث فيه من المعانى الجديدة التى تقسو فى الهجاء لما تحتويه من الفكرة التى تلذع المهجو كما يقول صاحب الأغاني : « أخبرني محمد بن يزيد : حدثنا محمد بن إسحاق عن أبيه عن جده قال : قلت لمسلم بن الوليد . ويحك أما استحييت من الناس حين تهجو خزيمة بن حازم ، ولا استحييت منا ونحن اخوانك ، وقد علمت أننا نتولاه وهو من تعرف فضلاً وجوداً ، فضحك وقال : يا أبا إسحاق لعفرك الجهل فلنعلم أن الهجاء أخذ بضبع الشاعر ، وأجدى عليه من المدح وما ظلمت مع ذلك منهم أحداً ، ومامضى فلا سبيل إلى رده ولكن وهبت لك عرض خزيمة بعد هذا . »

انظر إليه يهجو رجلاً فيقول :

أَمَّا الْهَجَاءُ فَذُقْ عَرَضُكَ ذُوهُ وَالْمَدْحُ فِيكَ كَمَا عَلِمْتَ جَلِيلُ
فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ عَرَضٌ عَزَزْتُ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

ويهجو آخر فيقول :

أَضْرَقَ لَمَّا أَتَيْتُ مُنْتَبِحاً قَلَمٌ يَقُلُ « لَا ، فَضْلاً عَلَى نَعِيمِ »
وَأَرَبَدُ مِنْ خَشْيَةِ السَّوْءِ كَمَا يَرْتَدُّ عِنْدَ الْوَفَاةِ ذُو أَلِيمِ

(أريد/الكبر) .

فَجَفْتُ إِنْ مَاكَ أَنْ أَقَادَ بِهِ فَقُتُّ أَبْغَى الشَّجَاةِ مِنْ أَوْبِ

(أقاد به/أفعل به) .

لَوْ أَنَّ كُنْزَ الْعِبَادِ فِي يَدِهِ لَمْ يَدْعِ الْأَعْتِلَانَ بِالْعَدَمِ^(١)

فهذه الفكرة الجديدة اللاذعة الهجاء التى يصورها مسلم يجعل المهجو يعز بعرضه الدليل فهو طليق عرضه الذى هو شيء لا يؤبه له تدل على مهارة فى التوليد وفى الصوغ المتفنن للمعنى الذى يعرضه مسلم فى قوله :

فَاذْهَبْ فَأَنْتَ طَلِيقُ عَرَضِكَ إِنَّهُ عَرَضٌ عَزَزْتُ بِهِ وَأَنْتَ ذَلِيلُ

(١) ديوانه ص ٢٣٩

وتلك الصورة الأخرى لذلك الرجل البخيل الذى يكفهر وجهه خوفاً من سؤال لم يسأله بعد كذا ، يريد عند الوفاة ذو ألم ، ثم هذه السخرية المرة التى يصورها مسلم عن خوفه من أن يؤخذ بثأره منه إن مات فيضطر إلى النجاة بنفسه من هذا البخيل .

يقول صاحب كتاب « الشعر فى بغداد » أما مسلم بن الوليد فقد كان قمة ماوصل إليه التفنن فى الشعر فقد بلغ بالفن الشعرى أن جعله لا يكاد يخلو من صور بيانية بديعة وجمع فى شعره بين مواتاة الطبع وإحكام الصنعة ، حتى ليلبس الأمر على القارئ ، فلا يعرف فيه مواطن الصناعة إلا حين يرجع البصر فيه كرتين ، وأحسب أن مسلماً قد بلغ بالبدیع قريبا من الكمال بذلك إذ أدخله بفنونه المختلفة فى شعره ، ولم يصل به إلى درجة التكلف الذى ظهر فى بعض من شعر أئى تمام (١) .

وقبل أن ننهى حديثنا عن رصد ظاهرة البديع عند مسلم نشير إلى أن أبرز وسائل التصنيع عند مسلم ، والتى كان يعجب بها إعجاباً شديداً كان للجنانس والمقابلة :

فمن أمثلة الجناس عند مسلم قوله :

يَفْتَرُّ عِنْدَ افْتِرَارِ الْحَرْبِ مُبْتَسِماً إِذَا تَغَيَّرَ وَجْهُ الْفَارِسِ الْبَطَالِ
وقوله :

أُجْرِزْتُ حَبْلَ خَلِيجٍ فِي الصَّبَا غَزِلٍ وَشُمْرْتُ هِمَمَ الْعُدَا فِي الْعَذَابِ
وقوله :

خَلَّفْتُ أَجْسَادَهُمْ وَالطُّيْرَ عَاكِفَةً فِيهَا وَأَقْلَنْتُهُمْ هَاماً مَعَ الْفَنَالِ
(خلعت / تركت . أقفلتهم / أرحمتهم ، الهام / روح الفيل نرمو عدوه وقبل هى عطاء الميت) .

(١) الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث للهجرة — أحمد عبد الستار إخوانى ص ٢٢٦ .

وقوله :

وَمَا بَلَكَ مِنْهَا نَائِلًا غَيْرَ اثْنِي بِشَجْرِ الْمُحْسِنِ الْآلِي سَلَفُوا قَبْلِي
[سلفوا سلفوا] .

وقوله :

وَقَابِلَ لَيْسَتْ لَهُ هِمَّةٌ كُلَّا وَلَكِنْ مَالُهُ مَالُهُ

وقوله :

إِلَى أَنْ ذَعَا لِلسُّكْرِ ذَائِعَ فَمَوَّتُوا وَكَانَ مُدِيرُ الْكَأْسِ أَحْسَنَهُمْ مَكْرًا

وقوله :

عَوَّدْتُ نَفْسَكَ غَاذِبَاتٍ خُلِقَتْ لَهَا صِدْقُ الْحَدِيثِ وَانْجَازُ الْمَوَاعِيدِ
ومن أمثلة المقابلة عند مسلم :

لَجَا قَلِيلًا وَوَأَفَى زَجَرَ غَائِبِهِ بَيُوبِهِ طَيْرٌ مَنَحُوسٍ وَمَسْعُودٍ

وقوله :

جِهَلْتُ وَصَلَى فَلَسْتُ تَعْرِفُهُ وَأَنْتَ بِالْهَجْرِ غَالِمٌ فَطِنُ

وقوله :

حُبَابٍ غَعَثَانٍ فِي الْفَوَادِ لَهَا فَمِنْهَا ظَاهِرٌ وَمُنْذِفٌ

وقوله :

أَعْلِنُ حَبِي أُمُّ أَسِيرٍ فَأَكْتُمُ وَكَيْفَ؟ وَفِي وَجْهِهِ مِنَ الْحُبِّ مَعْلَمٌ

وقوله :

فَوَ اللَّهُ مَا أَذْرِي وَأَنِي لَهَا ئِمٌّ أَرْجِعُ خَلْفِي فِيهِ أُمُّ أَثَقَدُمْ

وقوله :

كَمْ رَاجِحِينَ إِلَيْكَ آبُوا بِالْغِنَى وَعَدُوا عَلَيْكَ وَحَظُّهُمْ مُؤَفَّرُ

وقوله :

سُدُّ الثُّغُورِ بِهَا وَقَدْ فُفِّسَتْ لَهُ بِالْمَوْتِ بَيْنَ مُبْيَضٍّ وَمُسَوِّدٍ

وقوله :

أَلَا فِي سَبِيلِ اللَّهِ إِيْمَانُنَا الْإِلَى أَتَذْهَبُ قَوْتًا أَمْ تَعُودُ فَتُقْبِلُ

وقوله :

بِعَيْنَيْكَ آمَالَ تَرْوُحُ وَتَعْتَدِي عَلَى جُودِهِ يَفْتَادُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ

وقوله :

أُبْكَايِي الذَّمَّ مِمَّا كَانَ أَضْحَكُنِي وَالذَّمُّ يَخْلِطُ إِخْلَاءً بِأَمْرَارِ

وظاهرة الجناس والمقابلة في شعر مسلم نجدها كثيرة في شعره ولكنها غير متكلفة وإنما الجناس السهل الهين ، والمقابلة الطبيعية ، لكننا نحب أن نشير كذلك إلى أنهما يمثلان الناحية الكمية أكثر من الناحية الكيفية فالجناس والمقابلة عنده ليسا وعاء فنياً يتسع للبيت كله ، والمعنى كله ، وإنما هو جناس بين لفظين أو مقابلة بينهما ، وينتهي الأمر بخلافه مثلاً عند أي تمام كما سيتضح فيما بعد .

وبدع مسلم كذلك بمتاز بوضوحه ، وهذه ناحية أخرى يختلف فيها مسلم عن أي تمام ، فلا يرهقك بغموض ، ولا تجده فيه تكتيفاً ذهنياً ونحن نعلم أن الذهنية عندما تتعقد لا يصير هذا التعقيد عمقاً ولا يعد ما بها من أفكار مكثفة ابتكاراً ، وإنما يصبح التوليد الجاف للحيل التعبيرية أمشاجاً ومزقاً من الصور المخططة المغلفة بغلاف صفيق من التجريد الفكري الجاف .

يقول الدكتور محمد مندور متحدثاً عن أبي تمام ومسلم : « والواقع أن كلا من الشاعرين » كلاسيكي جديد » كما أن شعر كل منهما شعر مصنوع وليس ثمة فرق بينهما غير أن أحدهما » ويقصد مسلم بن الوليد » قد أتقن الصنعة وأحكمها حتى اختلفت وأصبح كلامه كالمنطوق الصادر عن النفس دون قصد إليه بينما الآخر قد توعر ، وأسرف حتى ظهرت صناعته وبدا تكلفه » (١) .

(١) ألفد انتهى عد العرب ص ٣٤٧ .

أبو نواس بين التقليد والتجديد

إذا بحثنا عن ظاهرة البديع عند أبي نواس نلاحظ أولاً أن النقاد يختلفون حول مدى تجديد أبي نواس البديعي — فقد رأينا فيما سبق أن الجاحظ يعدّه من الشعراء المجددين ويعدّه من أصحاب البديع .

غير أننا نرى ابن رشيّق يقول : « وكانت عند أبي القاسم بن هانئ مع طبعه صنعة . فإذا أخذ في الخلوة والرقّة وعمل بطبعه وعلى سجيته أشبه الناس ودخل في جملة الفضلاء ، وإذا تكلف الفخامة ، وسلك طريق الصنعة أخذ بنفسه وأتعب سامع شعره^(١) » لكنه يعود فيقول : « لم يكن يؤثر التصنع ولا يراه فضيلة لما فيه من الكلفة وإنما يجيء بالشعر على سجيته »^(٢) .

وأما ابن المعتز فيقول في طبقاته : « وحدثت عن ابن مرزوق عن أبي هنان قال : كان أبو نواس آدب الناس وأعرفهم بكل شعر وكان مطبوعاً لا يستقصي ولا يحلل شعره ولا يقدم عليه ، ويقول على السكر كثيراً ، فشعره متفاوت لذلك يوجد فيه ماهر في الثريا جودة وحسناً وقوة وماهر في الحضيض ضعفاً وركاكة »^(٣) .

وحين نتحدث عن شعر أبي نواس لنرى مظاهر التجديد فيه نجد أن ما اشتهر به هو فن الخمريات ، وقد شاع بين أوساط الأدباء والنقاد أن أبا نواس قد أتى بجديد في هذا الفن وخاصة عندما راح يدافع عن قضيته المعروفة والتي تتمثل في افتتاح القصائد بالوقوف على الأطلال .

أما الوقوف على الأطلال فإن أبا نواس لم يكن صادقاً حتى مع نفسه فقد عاد ليفتح قصائده بالوقوف على الأطلال ، وفي ذلك يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « حين نستقرئ شعر ذلك العصر نبين أن تلك المطالع التقليدية

(١) العمدة ج ١ ص ٨١ .

(٢) ص ٢٠٠ .

(٣) صفات الشعراء لابن المعتز ص ١٩٠ .

لم تكن الطابع الغالب على الشعر حينذاك ، وأن معظم الشعراء كانوا قد تخلوا إلى حد كبير عنها وأخذوا يبدأون قصائدهم بالغزل في كثير من الأحيان أو بالحديث دون مقدمات عن موضوع القصيدة أحيانا أخرى وتتضح هذه الحقيقة بجلاء إذا استقرأنا ديوان أحد الشعراء المعاصرين لأبي نواس مثل مسلم بن الوليد فنرى أن من بين قصائده ذات المطالع التمهيدية ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو الحديث عن مجالس الخمر بينما لا تزيد القصائد التي تبدأ بكاء الأطلال على ثلاث ، ويترد هذا الاستقراء — على اختلاف في الدرجة — حتى في العصر الأموي^(١) .

أما تمهيد أبي نواس في الصور الشعرية المرتبطة بالحديث عن الخمريات فقد كان أبو نواس يحتذا في ذلك من سبقه من الشعراء ففن الخمريات كان قد نضج تماما قبل أبي نواس الذي وجد أمامه كنزا من الأفكار التي تتحدث عن الخمر حديثا مفصلا يتناول مختلف جوانبها فاستغل أبو نواس كل ذلك استغلالا حسنا مما جعل بعض النقاد يظن أنه من المجددين في الشعر .

بل إن ما استقر في أذهان كثير من الباحثين من أن أبا نواس كان صاحب دعوة تمهيدية حين دعا إلى افتتاح القصائد بذكر الخمر والحديث عنها غير صحيح فقد سبق إلى ذلك منذ الجاهليين أنفسهم وهذه هي المعلقة الجاهلية يفتحها صاحبها فيقول :

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكَ فَاصْبِحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الْأُنْدَرِينَا

ولعل الدكتور محمد مندور لم يجاوز الصواب حين قال : « فدعوة أبي نواس لم تكن من الناحية الفنية ضرورة حتمية خاصة وإنما لم تعد أن تكون محاذاة للشعر القديم والمحاذاة أخطر من التقليد وذلك لأننا كنا نفهم أن يدعو إلى نوع جديد من الشعر ، وأما أن يحافظ على الهياكل القديمة للتقليد مستبدلا ديباجة أخرى وأن

(١) إلى طه حسين في عهد ميلاده السبعين من ١٩٠٦ — دار المعارف .

يدعو إلى الحديث في موضوعات لا تستطيع أن تحرك نفوس الجميع فذلك مالا يمكن أن يعتبر خلقا لشعر جديد» (١) .

وأما من ناحية الخمر وإبداعه الفني في وصفها ، فإننا نذكر أن أبانواس يسير ويحتذى حذو من سبقه من الخمرين مثل الوليد بن يزيد الشاعر الأموي ومثل أبي الهند الرياحي وهو أول شاعر إسلامي وصف الخمر وجعلها قصده وغايته ، ويؤكد ذلك بما يرويه صاحب الأغاني عن هذين الشاعرين حين يقول : « وللوليد في ذكر الخمر وصنعتها أشياء كثيرة وقد أخذها الشعراء فأدخلوها في أشعارهم وسلخوا معانيها وأبو نواس خاصة فإنه سلب معانيها كلها وجعلها في شعره فكروها في عدة مواضع منه ولولا كراهة التطويل لذكرتها هاهنا على أنها تنبئ عن نفسها» (٢) .

ويقول كذلك عن أبي الهندي : « حدث فضل اليزيدي أنه سمع إسحاق الموصلي يوما يقول وقد أنشد شعراً لابن الهندي في صنعة الخمر فاستحسنه وقرضه وذكر عنده أبو نواس فقال ومن أين أخذ أبو نواس معانيه إلا من هذه الطبقة وأنا أوجدكم هذه المعاني كلها في شعره فجعل ينشد بيتا من شعر أبي الهندي ثم يستخرج المعنى والموضوع الذي سلخه أبو الحسن منه حتى أتى على الأبيات كلها واستخرجها من شعره» (٣) .

وقد بين لنا محقق الديوان أمثلة نستطيع أن نؤكد بها مانذهب إليه ففي وصف الأباريق الخمرية يقول أبو الهندي :

سُتَغْنَى أبا الهِنْدِي عَنْ وَطْبٍ سَالِمٍ أَهَابِيقُ لَمْ يَغْلُقْ بِهَا وَصْرُ الرُّبْدِ
[الوطْب / سقاء الدس ، وصْر / قدر] .
مُقَدَّمَةٌ نَحْرًا كَانَ رِقَابُهَا رِقَابُ بَنَاتِ الْمَاءِ تَفْرَعُ لِلرَّعْدِ
[بنات الماء / طيور الماء وقد تكررت الأمواج] .

(١) انشد النهدي ص ٧٢ .

(٢) الأغاني ج ٦ ص ١١٠ .

(٣) لأعرس ج ٢١ ص ١٧٨ .

ويجيء أبو نواس فيقول نفس المعنى :

فِي أَنَابِيئِ سَجِيدِ كَتَبَاتِ الْمَاءِ أَفْقَيْنِ مِنْ حَدَارِ الصُّقُورِ
ويوصي أبو الهندي فيقول :

اجْعَلُوا إِن مَثُ يَوْمًا كَفَنِي وَزَقِ الْكَرْمِ وَقَبِرِي مَفْصَرَةً
إِنِّي أَرْجُو مِنْ اللَّهِ غَدًا مَعَ شَرْبِ الرَّاحِ حُسْنِ الْمَغْفِرَةِ

ويجيء أبو نواس فيقول :

خَلِيلِي بِاللَّهِ لَا تُخَفِّرَا لِي الْقَبْرَ إِلَّا بِقَطْرِئِلِ

[القطرل/مكان اشهر بكثرة معاصر الماء به] .

خِلَالِ الْمُعَاصِرِ تَيْنِ الْكَرْمِ وَلَا تُذَيِّبَانِ مِنْ السَّبِيلِ
لَعَلِّي أَسْتَعِ فِي حُفْرَتِي إِذَا عَصِرَتْ ضَجَّةُ الْأَرْجَلِ (١)

وهذه أبيات للوليد بن يزيد نرى فيها الصنعة الفنية الأصيلة مما تحس معها أن
فن الخمر يات قد اكتمل في شعر من سبقه من الخمريين .

يقول الوليد :

اصْدَعْ نَجِيَّ الْهُمُومِ بِالطَّرَبِ وَالنِّعَمِ عَلَى الدَّهْرِ بِأَبْتَةِ الْعَيْبِ

[لجى الهموم/حفيها ، الطرب/خفة تعزى المرء للذة السماع] .

وَأَسْتَقْبِلِ الْعَيْشَ فِي غَضَارِكِهِ لَا تُقِفْ مِنْهُ آثَارَ مُعْتَقِبِ

[الغضارة/العمة وسمة العيش] .

مِنْ قَهْوَةِ زَائِهَا تَقَادُمُهَا فَهِيَ عَجُوزٌ تُغْلُو عَلَى الْحَقِيبِ

أَشْهَى إِلَى الشَّرْبِ نَوْمَ جُلُوتِهَا مِنْ الْفَنَاءِ الْكَرِيمَةِ الْحَسْبِ

[الشرب/تدمان الشراب] .

فَقَدْ تُجِلْتُ وَزَقِ جَوْهَرُهَا خَتَى تَبَدُّثٌ فِي مَنْظَرٍ عَجَبِ

(١) مقدمة ديوان أبي نواس لأحمد عبد الغيد النعراي

فَهَيَّ بِغَيْرِ الْبِرَاجِ مِنْ شَرِّ وَهَيَّ لَدَى الْمَرْجِ سَائِلُ الذُّهَبِ
كَأَنَّهَا فِي رُجَاجِهَا قَبَسٌ تَذْكُو خِبَاءَ فِي عَيْنِ مُرْتَقِبٍ^(١)
[تذكرو/نحوه] .

فموضوعات الخمر ومجالها كانت مكتملة وناضجة قبل أنى نواس . وهاهو ذا
الشاعر الجاهلي عدى بن زيد العبادي يقول :

بُكِّرَ الْغَادِلُونَ فِي وَضْعِ الصَّبِّ حَجَّ يَقُولُونَ لِي أَمَا تُسْتَفِيقُ
وَيَلُومُونَ فِيكَ بِإِهْنَةِ عَبْدِ اللَّهِ وَالْقَلْبُ عِنْدَكُمْ مَوْتُوقُ
لَسْتُ أَدْرِي إِذْ أَكْثَرُوا الْعَذْلَ عِنْدِي أَعْدُوْا يَلُومُنِي أَمْ صَدِيقُ
زَائِلُهَا حُسْنُهَا وَفَرَعٌ عَمِيمٌ وَأَلَيْتُ سَلَطُ الْجَبِينِ أَيْقُ
[الفرع/النسر ، عميم/كثير عظيم ، وأهت/كثير ، سبط/طويل] .

وَلَقَدْ نَاسَا مُفْلَحَاتٌ عِذَابَ لَا قِصَارَ تُرَى وَلَا هُنَّ رُوقُ
[اسنان روق أى طول] .

وَدَعَا بِالصَّبْرِجِ يَوْمًا فَجَاءَتْ قَيْنَةٌ فِي يَمِينِهَا إِبْرِيْقُ
قَدْ مَنَتْ عَلَى عُقَارٍ كَعَيْنِ الدَّيْلِ صَفَى سَلَاةُ الرَّأْوُقِ
[السلاة/من الحمر أول ما يهضم منها وهي أعلاها ، الرأوق/المصفاة وربما سماها لمطابقة رادوقا] .

مَوْءٌ قَبْلَ مَرْجِهَا فَإِذَا مَا مَرْجَتْ لَدَّ طَعْمَهَا مَنْ يَلُوقُ
[المزة/طعم بين الخلاوة والحامصة] .

وَطَفَا فَوْقَهَا فَقَاقِيعُ كَالرَّا يَاتِ حُمَرُ يَزِينُهَا التَّصْفِيقُ
[التصفيق/التحريك] .

ثُمَّ كَانَ الْبِرَاجُ مَاءً سَحَابٍ لَاجِرٌ آجِنٌ وَلَا مَطَرُوقُ

فأنت ترى هذا المجلس الخمرى يتجلى لوحة فنية كاملة قبل أنى نواس .

ومع ذلك فإننا نحب أن نشير إلى أن أبا نواس كان يحلى شعره ببعض حلى
البديع ، غير أن ذلك لم يكن إلا في النزر اليسير كقوله :

(١) الأغاز ح ١ ص ٢ .

مُلْسٌ وَأُمَثَالُهَا مُخْفَرَةٌ صَوَّرَ فِيهَا الْقُسُوسُ وَالصُّلْبُ

[ملس/ جمع ملساء ، وهي الناعمة ، القسوس/ القسوسة] .

يَتَلَوْنَ الْجِجَلَهُمْ وَفَوْقَهُمْ سَمَاءٌ خَمِرٌ تُجَوِّمُهَا الْحَبَبُ

[الحب/ فتاتيق تملو الخمر و الكأس] .

فهذه صورة مركبة يحتويها وعاء فكري ناضر لتلك الكتوس بصور قسوسها وصلبانها والخمر يعلوها الحب والقس يتلون الأناجيل ويمدون أيديهم إلى السماء التي هي من خمر ونجومها هي الحب ، غير أن أبا نواس كثيراً ما نراه يكرر هذه الصورة حتى يفقدتها طلائعها فهو يقول في قصيدة أخرى :

كَأَنَّ ثُرْكَاً صَفَوْفاً فِي جَوَانِبِهَا ثَوَابِرُ الرُّمَى بِالنَّشَابِ مِنْ كَتَبِ

[النشاب/ السهام ، كتب/ قرب] .

ويقول :

تَذَارُ عَلَيْنَا الرِّاحُ فِي عَسْجِدِيَّةٍ خَبَتْهَا بِالْوَانَ الثَّصَاوِيرُ فَارِسُ
قَرَارُثِهَا كِسْرَى وَفِي جَنْبَانِهَا مَهَا تُدْبِرُهَا بِالْقِسَى الْفَوَارِسُ
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْقَلَابِسُ^(١)

ثم يكرر هذه الصورة مرة أخرى فيقول :

يَكْفُ ثُكَّادُ الْكَأْسِ تُذِمِّي بِقَانِهَا إِذَا أُرْغَجَ الثَّخْرِيكُ مِنْهَا سُكُونُهَا

[البنان مقدمة الإصبع] .

كَأَنَّ رِجَالَ الْهِنْدِ حَرَى فَنَائِبِهَا عُكُوفٌ عَلَى خَيْلٍ تَدِيرُ مَثَوْنُهَا

وليس تكرير الصورة عند أبي نواس خاصاً بما ذكرنا بل إن المطلع على ديوانه يلاحظ هذه الظاهرة ، ونضرب مثالا لذلك : صورة الكأس المزوجة بالماء ، يقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَاسْتَضْحَكْتُ عَنْ لَآئِي لَوْ تَجَمُّعْنَ فِي يَدِ لَاقَتَيْنَا

(١) ديوانه ص ٢٧

فِي كُثُوسٍ كَانَتْهُنَّ نُجُومٌ جَارِيَاتٌ يَرْوُجُهُنَّ الْيَدَيْنَا
[يروجها / أملاكها] .

ثم يكررها قائلا :

شَجْتُ لَهَا لَتْ فَوْقَهَا حَيًّا مُتَرَاصِفًا كُتْرَاصِفِ النَّظْمِ
[حالت / رفت ، متراسفا / منتظما ، النظم / المتمد] .

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا طَوْقًا مُدَارًا
[فج الحمر / كسر حذتها بتخفيفها باللهاء] .

كَافَقِيرَانِ الدُّرِّ بِالدُّرِّ صِغَارًا وَكِبَارًا

ويقول :

ثُمَّ شَجْتُ فَأَذَارَتْ فَوْقَهَا مِثْلَ الْعُيُونِ
حَدَقًا نَرْتُو إِلَيْنَا لَمْ تُحْجَرْ بِحُفُونِ
ذَهَبًا يُثْمِرُ دُرًّا كُلُّ أَيَّانٍ وَحِينِ

ويقول :

إِذَا قُهِرَتْ بِالْمَاءِ رَأَى شُعَاعَهَا عُيُونُ الثَّدَامِي وَاسْتَمَرَّ بِهَا الْأَمْرُ
وَضَاءٌ مِنَ الْخَلْيِ الْمُضْطَاعِفِ فَوْقَهَا بُلُورٌ وَمَرْجَانٌ ثَالِغُهُ الشُّدْرُ
[الشدر / صغار اللؤلؤ - أو هي قطع من الذهب لم تخلص من الحجارة] .

ويقول :

ثَلَاثٌ فِي حَوَافِي الْكَاسِ مِنْ يَدِهِ مِثْلُ الْبَرَاقِيتِ مِنْ مَشْنَى وَوَحْدَانِ

ويقول :

تَقَشَّرُ فِي الْكَاسِ جَيْنَ تُمْزِجُهَا بِمَاءٍ مُزْنٍ عَنْ دُرِّ أَصْدَافِ
[تقشر / ينسب] .

مُنْتَظَمَاتٍ وَغَيْرِ مُنْتَظِمٍ تَغُورُ فِيهَا وَتَغُضُّهَا طَافَ
[تغور فيها / أي دعب ل فرما] .

وليست هذه الصورة هي الوحيدة التي يكررها أبو نواس للكأس المزوجة
بالماء بل إنه كثيراً لا يجد أمامه غير الفكرة الواحدة يعرضها مرات متتالية مما
يفقدها رونقها فهو يكرر كذلك « صورة العين المسكرة بالخمر » ولا يكف
أبو نواس عن إملالنا بالعرض الدائم لها فيقول :

تَسْقِيكَ مِنْ غَيْثِهَا خُمْرًا وَمِنْ يَدِهَا خُمْرًا فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدْ
ويقول :

سَقَانِي مِنْ يَدَيْهِ وَمُقَلَّتِيهِ مِنْ الرَّاحِ الْمُعْتَقِ شَرِبَتَيْنِ
فَبِتْ مُرْتَحًا مِنْ شَرِبَتِيهِ صَرِيحًا قَدْ مُيِثَ بِسُكْرَتَيْنِ
ويقول :

فَلْيِ سُكْرَانٍ : مِنْهُ ، سُكْرُ طَرْفٍ وَسُكْرُ مِنْ رَجِيْقٍ خُسْرَوَانٍ
[الرجل / الخمر ، خسروان / سد] .

ويقول :

يَسْقِيكَ بِالْعَيْنَيْنِ خُمْرًا إِذَا نَاغَاكَ بِالْكَأْسِ بِأَعْجَالٍ
ورغم كل ماتقدم فإننا نجد لأبي نواس صوراً لا تخلو من جدة في بعض
قصائده الخمرية .

نراه بصور تدفق الخمر من إبريق تحمله جارية فيقول :

قَامَتْ بِإِبْرِيقِهَا وَاللَّيْلُ مُعْتَكِرٌ فَلَاحَ مِنْ وَجْهِهَا فِي أَلْيَتِ لَأْلَاءٍ
[معتكر / مظلم ، اللألاء : الضوء أو الشمع المتحرك] .
فَأَرْسَلَتْ مِنْ فَمِ الْإِبْرِيقِ صَاقِيَةً كَأَنَّمَا أَخَذَهَا بِالْعَيْنِ إِغْفَاءً

رَقَّتْ عَنِ الْمَاءِ حَتَّى مَا يُلَايِمُهَا لَطَافَةٌ وَجَفَا عَنْ شَكْلِهَا الْمَاءُ
[جفا عن/ابتعد] .

فَلَوْ مَزَجْتَ بِهَا نُورًا لَمَازَجَهَا حَتَّى قُوْلُدُ أُنُورٍ وَأَضْوَاءُ

فالتشبيه في البيت الثانى نتاج ثقافة فكرية مقبولة وفيه جدة وفي الصورة التى يشتمل عليها البيتان الأنخيران حين جعل الخمر ترق عن الماء ثم تتمازج بالنور فيتولد من هذا المزاج المعجيب أضواء وأنوار نجد جهداً فنياً وتجديداً فى الصورة الشعرية لا يمكن إنكاره وهو وليد الثقافة الفكرية التى عاش فى ظلها أبو نواس ، والتى تظهر فى حديثه كذلك عن الروح والجوهر حين يشبه الخمر ، والتى كثيراً ماتحدث الفلاسفة عنهما كقوله :

جَاءَتْ كَرُوجَ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرٌ — لُطْفًا بِهِ — أَوْ يُخْصِيهِ نُورٌ
فهو بـصور الخمر صورة جديدة غريبة يجعلها روحاً بلغت من اللطافة حداً أصبحت معه بلا جوهر تقوم به أو يؤثر فيه النور فيظهره .

ومن مظاهر ألوان البديع عند أبى نواس ظاهرة « التشطير » التى تبدو فى مثل قوله :

يُدِيرُهَا خَيْثٌ فِي لَهْوِهِ دَمِثٌ مَنْ نَسِلَ آذِينَ ذُو قِرْطٍ وَذَوُاجٍ
[الخث/من الغلمان ، المئاث ، ذَوُاج/ضرب من النياب قال ابن دهد لا أحبه عربياً صحيحاً] .
يُزْهِى عَلَيْنَا بِأَنْ اللَّيْلِ طَرَّتْهُ وَالشَّمْسُ غُرَّتْهُ وَاللُّونُ لِلْفَاجِ (١)
الطرة/الناصة من الشعر .

وفى قوله :

أَلْبَدْرُ صُورَتُهُ وَالشَّمْسُ جَبْهَتُهُ وَلِلْقَزَالَةِ مِنْهُ الْغَيْنُ وَاللَّبُّ
[اللب/موضع الفلاة من الصدر] .

(١) ديوانه ص ٤٨ .

وفي قوله :

مَنَاصِبُهَا بَيَاضٌ وَأَجْفَانُهَا حُضْرٌ وَأَخْدَاقُهَا صَفَرٌ وَأَلْفَاسُهَا عِطْرٌ
[المناصب / جمع مصب وهو ما انتصب من كل شيء ، ويقال المصدر مصب ومنها المصعب بمعنى المكانة
لصدارته] .

ونجد لأبي نواس لمحات فنية أخرى توضع قدمه على درج البديع كقوله :

سَاءَ بِكَاسِي إِلَى نَاشِرٍ عَلَى طَرَبٍ كَلَاهُمَا عَجَبٌ فِي مَنَظَرٍ عَجَبٍ
[ناشر / أي منشئ] .

قَامَتْ ثُرَيْنِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صَبْحًا تَوَلَّدَ تَيْنَ الْمَاءِ وَالْبَعْبِ
كَانَ صُغْرَى وَكَبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا خَصْبَاءُ دَرٍّ عَلَى أَرْضٍ مِنَ الذَّهَبِ
[الفواعل / المفتاح من الحب] .

كَانَ ثُرْكَأً صُغُوفًا فِي جَوَانِبِهَا ثَوَابِرُ الرُّمَى بِالشَّيَابِ مِنْ كَنْبِ
[الشَّاب / السهارة ، كتب / غر] .

مِنْ كَيْفٍ سَاقِيَةٍ نَاهِيكَ سَاقِيَةٍ فِي حُسْنٍ قَدْ وَفَى ظَرْفٍ وَفَى أَذْبِ
كَانَتْ لِرُبِّ قِيَانٍ ذِي مُعَالِيَةٍ بِالْكَشْحِ مُحْتَرِفٍ بِالْكَشْحِ مُكْنَسِبِ
[لِيَان مع قبة وهي الجارية التي تعبد الماء ، الكشح / الدهانة] .

فَقَدْ رَأَتْ وَرَعَتْ عَنْهُنَّ وَاخْتَلَفَتْ مَا تَيْتَهُنَّ وَمَنْ يَهْوِينَ بِالْكُتْبِ
حَتَّى إِذَا مَا غَلَا مَاءُ الشَّيَابِ بِهَا وَأَلْعِمَتْ فِي ثَمَامِ الْجِسْمِ وَالْقَصَبِ
[ألعمت / امتلأت ، القصب / العطاء] .

وَجُمُشْتُ بِخَيْبِي اللَّحِيطَ فَالْجُمُشْتُ وَجَرَّتِ الْوَعْدُ تَيْنَ الصَّدَقِ وَالْكَذِبِ
[الجمش / الملاعبة والمعارلة بين العاشقين] .

تَمَّتْ فَلَمْ يَرَ إِنْسَانًا لَهَا شَبِيهَا فِيمَنْ بَرَى اللَّهُ مِنْ عُجِيمٍ وَمِنْ غَرَبِ
تِلْكَ الْبَنَى لَوْ خَلَّتْ مِنْ عَيْنٍ قِيمَهَا لَمْ أَقْضِ مِنْهَا وَلَا مِنْ حُبِّهَا أَرْبَى (١)
[أرك حاحنى] .

(١) دهرية ص ٧٢ .

(٩) — المذهب الذهبي (

فمع تناسي النثرية التي قد نحسها في بعض الأبيات ومع تغافلنا عن الخطأ اللغوي في البيت الثالث ومع ضحالة الصورة اللونية وسطحيتها في قوله « حصباء در على أرض من الذهب » فإن الأبيات تحمل دقات فنية جديدة نحسها من البديع كقوله :

خُنِّي إِذَا مَاغَلًا مَاءُ الشَّبَابِ يَهَا وَأُفِعِمْتُ فِي ثَمَامِ الْجَسَمِ وَالْفَصَبِ
« فغليان ماء الشباب » منحى جديد بالصورة الشعرية يعبر بإيحاءات مختلفة عن قمة التضيغ الجسدي لدى صاحبه وهو فيه يربط بين الواقع النفسي والواقع المادي لفوران الشباب .

وقول أنى نواس كذلك في هذه القصيدة :

قَامَتْ تُرِينِي وَأَمْرُ اللَّيْلِ مُجْتَمِعٌ صُبْحًا تَوَلَّدَ تَيْنَ الْمَاءِ وَالْعَبِ
استعارة حسنة وجديدة وتبسيد لحلقة الليل وظلامه « وأمر الليل مجتمع » وكذلك حين يجعل نتاج الحمر المزوجة بالماء « صباحا » .

وكذلك من استعارات أنى نواس الجديدة التي تعد من إرهاصات البديع قوله :

فَقَدَهُمْ رَجَاهُ الصَّبْحُ أَنْ يَضْحِكَ الدُّجَى وَهَمُّ قَبِيعُ اللَّيْلِ أَنْ يَتَمَرَّقَا
وإن كان يكررها في قوله :

خُنِّي أَفَاقٌ وَتَوْبُ اللَّيْلِ مُنْخَرِقٌ وَغَارَ لُجْمُ الثَّرْيَا وَاعْتَلَى زُحُلُ
ومن صوره الجديدة كذلك قوله :

لَسْتُ إِذَا مَا زَايْتُ ذَا حَوْرِ
[الحور / شدة بياض العين مع شدة سوادها] .

أَسْرَحَ الْعَيْنُ ثَرْنُغٌ فِي رِيَا ضِي الْحُسْنِ أَجْلُو بِنُورِهَا بَصَرِي
فَقَدْ جَنَيْتُ الْهُمُومَ مِنْهُ وَقَدْ خَلَيْتُ قَلْبِي يَوْمُ فِي الْفَكْرِ

فأنت تحس في هذه الأبيات روحاً جديدة في « تسريح العين في رياض الحسن » وقد راعى أبو نواس الأبعاد الفنية للاستعارة ومناسبة التسريح للرياض وجعله نور تلك الرياض « جلاء لبصره » ، ثم هو لا يستمتع بجنى تلك الرياض وماها من حسن فصاحتها متمنع عاص ولذلك فهو يجنى منها المموم « وقلبه » يعوم في بحار من الأفكار القلقة .

ومن هذه الصور الجيدة قوله :

رَكِبْ تُسَاقُوا عَلَى الْأَكْوَارِ يَتَنَّهُمْ كَأَنَّ الْكَرَى فَاثْتَشَى الْمُسَقَى وَالسَّاقَى

[الأكوار/مع كور وكور الشافة رحلها كالسرح للحواد] .

خَاضُوا إِلَيْكُمْ بِحَارِ اللَّيْلِ آوَتْهُ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ فَلْ أَسْتَوِ

[آوَتْ/بسا] . الفل . المهر] .

وما يلحظ على أبي نواس كثرة لجوئه إلى أداة التشبيه ، ومن البديهي أن التشبيه أدنى الدرجات الفنية وأقلها فهو يدل على ضيق المجال الفني للشاعر ومع ذلك فإن أبا نواس يبعد التشبيه أحياناً ، ولعل ذلك يرجع إلى جعله وجه الشبه مركباً أي صورة كاملة تعمل وعاء فكرياً متكامل كقوله متحدثاً عن صراع الإنسان مع الوجود ومحاولاته الدائبة المتعددة من أجل الفوز في هذا الصراع الذي لايتبى إلى غاية ولايقف إلى سبيل :

كَأَنَّ الْفَنَى نَصَبَ اللَّيَالِي يُبْتَنُّ بِمُصْطَفِقٍ مِنْ مَوْجٍ بَخِيرٍ مُلْتَظَمٍ

[نصب/هدد أو عرض] .

يُقَارِفُ عَنْهَا مَوْجَةً بَعْدَ مَوْجَةٍ إِلَى مَوْجَةٍ ثَانِي ذُرَاهَا مِنْ الدَّعْمِ

ونخلص من ذلك كله إلى القول بأن بدیع أبي نواس ومذهبه الفن في إتجاه البدیع كان لا يزال يحبو على عتبات الصنعة الشعرية البديعية .

تَفْتِيرُ غَيْثِكَ ذَلِيلٌ عَلَى أَتْكَ تُشْكِرُ سَهْرَ الْبَارِحَةِ

[التفتير/من العنوز] .

عَلَيْكَ وَجْهٌ سَيِّئٌ حَالُهُ مِنْ لَيْلَةٍ بِتَ بِهَا صَالِحَةٌ
رَائِحَةٌ الْخَمْرِ وَلَذَائِهَا وَالْخَمْرُ لَا تُخْفِي لَهَا رَائِحَةٌ

وكفوله :

بِكَ أُسْتَجِيرُ مِنَ الرَّذَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِكَ
وَحَيَاةِ رَأْسِكَ لَا أُغْوِ دُ لِيُمِثِّلَهَا وَحَيَاةِ رَأْسِكَ
مَنْ ذَا يَكُونُ أَبَا نُونَا سِيكَ لَوْ قُتِلْتُ أَبَا نُونَا سِيكَ

وأبو نواس حين يلون شعره بمحسّنات بدعية نراها شاحبة منطفئة لاروح فيها
ولا جمال فإذا لجأ إلى المقابلة فإنما هي المقابلة الساذجة العنوية كقوله :

أَمِيتَتْ يَلْدَاتِ الْكُتُوسِ نَفْسَهُنَّ فَأَلْفُسُهُنَّ أَحْيَا وَأَجْسَادُهُنَّ مَوْتَى
وكفوله :

فَأَمْسَكَ مَا فِي كَفِّهِ بِشِمَالِهِ وَأَوْمَأَ إِلَى السَّائِي لِيَسْقَى بِأَلْيَمْنِي
(أوما/أشار) .

وكفوله :

تَبْكِي الْبُلُورُ لِضِخْكِهِ وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَبَسَ

وكفوله :

صَحِيحٌ مَرِيضٌ الْجَفْنُ مُذِنٌ مُبَاعِدٌ يُمِيتُ وَيُحْيِي بِالْوَصَالِ وَبِالْهَجْرِ
(مرض الجفن/الكسار وتندج به الجفون) .

فالمقابلة بين الموت والحياة ، وبين الشمال واليمين ، وبين الضحك
والبكاء ، وبين الصحيح والمريض ، وبين المدنى والمباعد ، وبين الموت
والاحياء ، وبين الوصال والهجر ، ساذجة لا واقع لها من الفبة ماعدا البيت
الأخير الذى قد تكون فنيته الوحيدة هى جمع تلك المقابلات فى بيت واحد .

وأما جناسات أى نواس فهي لا تتعدى هذا المستوى كقوله :

رَاحَ الشَّقِيُّ عَلَى الرُّبُوعِ يَهيمُ وَالرَّاحُ فِي رَاجِي وَرُحْتُ أَهيمُ

وحينما يحاول أبو نواس أن يخلص من الصور التقليدية فإنه يقع فيما هو شر من التقليد ، يأتي بمبالغات سخيفة أو يمسح صوراً قديمة حينما يحاول أن يصور ضبايع الصبا وذهاب الشباب فيقول :

فَالآنَ صِرْتُ إِلَى مُقَارَنَةِ وَحَطَطْتُ عَنْ ظَهْرِ الصَّبَا رَحلي

فهو يشوه البيت المعروف :

صَخَا الْقَلْبُ عَنْ سُلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعَرَى أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاجِلُهُ

وانظر إلى قوله :

« وحططت عن ظهر الصبا » وما بها من استعارة غثة وكقوله في نفس الفكرة .

فَالْحُبُّ رَحَلُ أَثَّ رَاكِبُهُ فَإِذَا صَرَفَتْ عِنَائُهُ الصَّرَفَا

ويتناقض كارل بروكلمان حين يعرض لشعر أى نواس فهو يعده من أعظم الشعراء ، ثم ينفي عنه الصنعة والحرص على البديع ، وذلك حين يقول : « كان أبو نواس أعظم شعراء هذا العصر ومن أعظم شعراء العربية كافة .. وكثيراً ما يعرض سحر التعبير وعذوبة الجرس في لغة أى نواس من ضيق معانيه وجذب خياله .. بيد أن أبا نواس قلما يذهب مذاهب القدماء في أساليب الشعر .. ولم يكن أبو نواس فقط من كبار الشعراء الذين حذقوا الصناعة اللفظية وفن التعبير » (١) .

وتجلى مبالغاته في حديثه عن امرأة كأنها الشمس فيقول :

أَنَا أَبْصَرْتُ صَاحَ الشَّمْسِ تَمْشِي لَيْلَةَ الْجُمُعَةِ
فَمَاجَ النَّاسُ فِي النَّاسِ وَضُّوا أَنَّهَا الرُّجْعَةُ

(١) تاريخ الأدب العربي ج ٢ ص ٣٤ ولأنهها .

إِلَى اللَّهِ وَقَالُوا : الْحَشَرُ — لَمَّا غَابُوا بِذَعَةِ
إِذَا الشَّمْسُ تَرَى لَيْلًا وَحِينَ النَّاسُ فِي خَشَعَةٍ

وَأَسْخَفَ مِنْهُ قَوْلُهُ :

وَزَجِّيمُ الدُّلَالِ كَاذٌ مِنَ الرُّقْعَةِ يُذِمِّي أُدِيمُهُ طَرْفُ غَيْثِي

[الرعييم / الحسن ومنه للصور صفة ، أديم / حلد] .

أَوْ قَوْلُهُ فِي يَتِهِ الَّذِي اسْتَسَخَفَهُ النِّقَادَ جَمِيعاً .

وَأَخْفَتْ أَهْلَ الشَّرِّكَ حَتَّى أَتَاهُ لَنَحَاكَ التُّطْفُ أَيْ لَمْ تُحْلَقْ .

أَوْ قَوْلُهُ :

بَاتِقُ لَا تُسَامِي أَوْ تُبْلِي مَلِكًا ثَقِيلُ رَاخِيهِ وَالرَّكْنِ سِيَانِ

[باتق / ازجيم نافه ، الركن / ركن البيت الحرام] .

أَوْ قَوْلُهُ :

إِنَّ السُّحَابَ لَتُسْتَجْبَى إِذَا نَظَرْتُ إِلَى نَدَاؤِ قَفَاسَتِهِ بِمَا فِيهَا
حَتَّى تَهْمُ بِاقْلَاعِ فَيَمْنَعُهَا خَوْفُ الْعُقُوبَةِ فِي عَصِيَانِ مُنْشِيهَا

أَوْ قَوْلُهُ :

أَنَحَلْتُ جِسْمَهُ الْخَوَادِثُ حَتَّى كَاذَ عَنْ أَغْيَنِ الْخَوَادِثُ يَخْفَى
لَوْ تَأَمَّلْتَنِي لَتَثَبَّتَ وَجْهِي لَمْ تُبْنِ مِنْ كِتَابِ وَجْهِي خُرُفًا
وَلَكَّرَرْتُ طَرْفَ غَيْثِكَ فَيَمْنُ قَدْ بَرَّاهُ السُّفَامُ حَتَّى تَعْفَى

[تعفى / تعفت المدار دبرمت والوجه احتفت أو كادت ملامحه] .

فَفِي هَذِهِ الصُّورِ وَعِداها كَثِيرٌ يُلْجَأُ النَّوَاسِي إِلَى الْمِبَالِغَاتِ السَّخِيفَةِ
وَالْمَاحَاكَاتِ الْفِكْرِيَةِ السَّقِيمَةِ هِيَ مِمَّا حَكَاتُ جَدِيدَةٍ وَلَيْسَ كُلُّ جَدِيدٍ مَبْقُولٌ وَلَا
سَائِغٌ فَالْفَنُّ شَيْءٌ وَالزَّيْفُ شَيْءٌ آخَرُ .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « على أن أحداً لا يستطيع أن ينكر ما قام به أبو نواس — رغم كل هذا — من تجديد في بعض مقومات الشعر العربي وقد نبع هذا التجديد من طبيعة حياة الشاعر وشخصيته فجاء شعره ممثلاً لتجارب ذات طابع خاص يمارسها الشاعر ويعبر عنها في صديق فامتاز أسلوبه لذلك بالسهولة واليسر وجاءت قصائده متأسكة البناء في كثير من الأحيان ، وتلك صفات لم تكن غالبية حينذاك على كثير من أبواب الشعر وبخاصة المديح ، ذلك الفن الذي يقتضى من الشاعر كثيراً من التكلف والحرص على رصانة الأسلوب واختيار الألفاظ الضخمة ذات الرنين والمبالغة في المعاني والأحاسيس مبالغة تبعد بها عن الصديق الفني على أن ذلك كله كان — كما قلنا — تجديداً في إطار محدود ، فلم يحس معاصروه بأنه قد خرج على مقومات الشعر المعروفة أو أنى ببدع ينكره المتعصبون للقديم ، لذلك لم تثر حوله خصومة بين القديم والجديد . ومع أن كثيراً من النقاد القدماء قد عدوه — فيما بعد — رائداً من رواد مذهب أبي تمام فإنهم قد قصرُوا دوره على ما في شعره من مجازات وتشبيهات كثيرة » (١) .

(١) إني ضحى حبيب و عبد مبلاده السعير ص ٤١٨

الخط التجديدي عند أبي تمام

تقويمه ورصده

لعل خصومة أدبية لم تشغل الأذهان كهذه الخصومة النقدية التي دارت حول أبي تمام وجريانه وراء البديع وتلمس ألوانه المختلفة ليحل بها شعره .

يقول الآمدي : « ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن هذا حذوه أحق وأشبه وعلى أبي لا أجدر من أقرنه به ، لأنه ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم وحسن سبك وصحة معانيه ويرتفع عن سائر من ذهب هذا المذهب . وسلك هذا الأسلوب لكثرة محاسنه وبدائعه .. فإن كنت — أدام الله سلامتك — ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة في السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق ، فالبحتري أشعر عندك ضرورة وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ماسوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » (١) .

يقول صاحب الوساطة : « ولو كان التعقيد وغموض المعاني يسقطان شاعراً لوجب ألا يرى لأبي تمام بيت واحد فإننا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت أو بيتين قد وفي من التعقيد حفظهما ، وأفسد به لفظهما ولذلك كثر الاختلاف في معانيه وصار استخراجهما باباً منفرداً ينتسب إليه طائفة من أهل الأدب وصارت تتطرح في المجالس مطارحة أبيات ومعاني وألغاز المعنى » (٢) .

أما الصول فهو من المعجبين بأبي تمام ويمدحه الشعرى تجده يقول : « ومنزلة عائب أبي تمام — وهو رأس في الشعر مبتدئ لمذهب سلكه كل محسن بعده

(١) الوساطة ص ٤٣٠ ط تحقيق محمد أبو الفضل وعمل البحارى .

(٢) المازنة للآمدي ص ٦ ، وص ٧ ح ١ تحقيق السيد أحمد صفر .

فلم يبلغه فيه حتى قيل : مذهب الطائي كل حاذق بعده ينسب إليه ويقفى أثره — منزلة حقيرة يسان عند ذكرها الذم ويرتفع عنها الوهد وقد كان الشعراء قبل أنى تمام ييدعون فى البيت والبيتين من القصيد فيعتد بذلك لهم من أجل الإحسان ، وأبو تمام أخذ نفسه وسام طبعه أن ييدع فى أكثر شعره ، فلعمري لقد فعل وأحسن ^(١) .

ويقول ابن المعتز متحدثاً عن أنى تمام : « والردى الذى له إنما هو شئ يستغلق لفظه فقط فأما أن يكون فى شعره شئ يخلو من المعانى اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا وقد أنصف البحتري لما سئل عنه وعن نفسه فقال : « جيده خير من جيدى وردئى خير من رديته » وذلك أن البحتري لا يكاد يغلظ لفظه إنما ألفاظه كالعمل حلاوة ، فأما أن يشق غبار الطائي فى الحذق بالمعانى والمحاسن فهيهات بل يفرق فى بحره ^(٢) .

ويقول الدكتور أحمد أمين : « ذلك أن أبا تمام خرج على الناس بنوع جديد من الشعر أخرجه من رأسه لامن قلبه فهو يغوص على المعانى العقلية غوصاً ثم يرفعها إلى السماء ، ويعمل فيها خياله البعيد ويختار لها الألفاظ ويعنى ببديعها وجناسها فتم له من معانيها العميقة إلى القاع وخياله المرتفع إلى السماء وألفاظه المتجانسة المزوقة نوع جديد من الشعر لم يسبق إليه ، نعم إن كل جزئية من هذه الجزئيات قد سبق إليها ، فقد سبقه مسلم بن الوليد بكثرة البديع والجناس فى شعره ، وسبقه أبو نواس وشار بكثرة المعانى وغزارتها ، ولكن كل هذه الجزئيات مبالغاً فيها لم تجتمع لأحد مثل ما اجتمعت لأنى تمام ^(٣) .

ويقول الدكتور طه حسين : إن أبا تمام كان شديد الحرص على البديع والمحسنات البديعية أو بعبارة أصح كان شديد الحرص على جمال الصنعة الفنية فى الشعر فهو كان يتبع الاستعارة ويسرف فى تتبعها ويحذ ما استطاع فى طلب الجناس والمطابقة وما إلى هذه الأنواع من المحسنات البديعية وهو كان يحيد فى هذه

(١) أخبار أنى تمام الصوز ص ٣٧ ، ص ٣٨ .

(٢) صفات الشعراء لابن المعتز ص ٢٨٦ .

(٣) من مقدمة « أخبار أنى تمام » نفسه ص ١ .

الأشياء جمالا لا بد منه وكان يحرص على أن يلام بين جمال الألفاظ وجمال المعاني^(١) .

وأول ما نلاحظه من الظواهر في شعر أبي تمام هو إمعانه الشديد وحرصه الحريص على الجناس والمطابقة . وتطالعنا في ثنايا ديوانه أبيات كثيرة مثقلة بالجناس الذي يفقد القصيد بريقه كقوله :

فَاسْلَمَ سَلِمَتْ مِنَ الْآفَاتِ مَا سَلِمَتْ سَلَامُ سَلَمَى وَمَهْمَا أَوْزَقَ السَّلْمُ
[سلام / السلامة والسلام] .

فمادة « سلم » بمشتقاتها تكررت ست مرات في بيت واحد ، فتصبح العلاقة بين كل منها مجرد ألفاظ مكررة لا طائل تحتها ، أما الصورة الشعرية فقد ضاعت وسط هذا الضجيج المتكلف الذي يصنعه الجناس ، ومثله كذلك قوله :

وَبِوَمِ أَرْشَقِ وَالْهَيْجَاءُ قَدْ رَشَقَتْ مِنْ أَلْمِيَّةِ رَشَقًا وَابِلًا قَصِيفًا
[الوابل / الكفيف ، القصد / صوت الرعد ومنه كل صوت عظيم] .

ولعل الآمدى كان على صواب حين يقول : إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالإبداع جميع فنونه فإن مجاهدة الطبع ومغالبة القرينة مخرجة سهل التأليف إلى سوء التكلف وشدة العمل كما عيب صالح بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذا السبيل حتى سقط شعره لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوز سمي مفرط .. فكيف إذا تتبع الشاعر مالا طائل تحته : من لفظة مستغثة لم تقدم أو معنى وحشي فجعله إماما واستكثر من أسبابه ووشح شعره بنظائره وإن هذا لعين الخطأ وغاية في سوء الاختيار^(٢) .

(١) من حديث الشعر وأثره ص ١٣٣ .

(٢) امزجة ح ١ ص ٢٤٣ .

يقول أبو تمام :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ إِلَّا تُجِيئاً فُصُوبٌ مِنْ مَقَلَةٍ أَنْ تَصُوباً

[أن تصوب/ من صاب السحاب إذا جاء بالمطر] .

فَأَسْأَلُهَا وَاجْعَلْ بِكَاءٍ جَوَاباً تُجِدُ الشُّوقَ سَائِلاً وَمُجِيباً

قَدْ عَهِدْنَا الرِّسْمَ وَهِيَ عَكَاطٌ لِلْعَبَا تَزِدْهِكَ حَسْناً وَطِيباً

[عكاظ/ أي كتبه الأهل والوارد] .

أَكْثَرَ الْأَرْضِ زَائِراً وَمَزُوراً وَصَعُوداً مِنَ الْهَوَى وَصُوباً

[صوباً/ مبوباً] .

بَيْنَ الْبَيْنِ فَقَدْهَا قَلَمًا نَعْدُ شَرْفُ فَقْدَا لِلشُّنْشِ حَتَّى تُغِيِباً

لَعِبَ الشَّيْبُ بِالْمَفَارِقِ بَلْ جَاءَ لَدُ فَا بَكِي تَمَاضِراً وَلَعُوباً

[تَمَاضِرُ وَلَعُوبُ/ اسما من أسماء النساء] .

تُخَضِّبُ خُدَّهَا إِلَى لَوْلُؤِ الْعِقْفِ سِدَ دَمًا أَنْ رَأَتْ شَوَاتِي خُضِيْباً

[شَوَاتٍ/ الشدة حلبة الرأس] .

يَا لَيْبَ الثَّغَامِ ذُبْتُ أَبْقَى حَسَنَاتِي عِنْدَ الْحَسَنِ ذُنُوباً

[الثغام/ است أبيض] .

وَلَكِنْ عَيْنٌ مَارَاتِنَ لَقَدْ أَنَا سَكْرَنُ بِي مُنْكَرًا وَعَيْنٌ مَعِيْباً

فظاهرة الجناس تعلن عن نفسها فعلى سبيل المثال نجده يجانس بين صواب

وتصوب وبين والبين وخضبت وخضيباً وأنكرن ومستنكرنا وبين عين ومعيباً وطابق

على سبيل المثال بين « سائل » و « مجيب » وبين « زائر » و « مزور » وبين

« صعوداً » و « صوباً » وبين « لعب » و « جد » وبين « حسناً »

و « ذنباً » .

نجد الجناس والمقابلة يمثل ظاهرة واضحة في شعر أبي تمام وهما على كل حال

دليل ثراء لغوي ومعرفة وفيرة بالكلمات وقدرة على إيرادها كل مورد وانظر إلى

الجناس بين « خضبت » و « خضيباً » نجده يتعاقب مع الصورة الشعرية حتى

يصبح لحمها وسداها فحسناؤه التي اثال دمعها إلى خدها ممزوجاً بدمعها أسي
على خضاب رأس صاحبها وقد غراه الشيب وكذلك المطابقة بين الصورتين
واستغلال أى تمام للمناسبة اللونية يدل ذلك على مدى قدرة أى تمام الفنية التي
تصوغ الألفاظ في يسر وسهولة وتضرب على أوتار الحروف فتساقو نغما صافيا .
وممدح خالد بن يزيد الشيباني فيقول :

يَا مَوْضِعَ الشَّدْنِيَّةِ الْوَجْنَاءِ وَمُصَارِعِ الْإِذْلَاجِ وَالْأَمْسَاءِ
[الوضع : ضرب من السر ، الشدنية : باقة مسبوكة إلى شدة باليس ، الوجاء : الوجع العلب من الأرض] .
أَقْرَى السَّلَامِ مُعْرِفًا وَمُخَصِّبًا مِنْ خَالِدِ الْمَعْرُوفِ وَالْهَيْجَاءِ
[معرفا : موضع ينف فيه الناس معرفة ، مخصبا : موضع رمى الحجار ، المعروف : الخود ، الهيجاء : الحرب] .
سَيْلٌ طَمًا لَوْ لَمْ يَذْدُ ذَائِدٌ لَتَبَطَّحَتْ أَوْلَاهُ بِالْبَطْحَاءِ
[طما : زاد وطنى ، تبطحت : اسطت] .

وَعَذَّتْ بَطُونٌ مَنَى مَنَى مِنْ سَيْبِهِ وَعَذَّتْ حَرَى مِنْهُ ظَهْرُ حِرَاءِ
[السب : الماء ، حرى : حرى / خليفة] .
وَتَعْرِفَتْ عَرَفَاتٌ زَاخِرَةٌ وَلَمْ يُخَصَّصْ كُدَاءٌ مِنْهُ بِالْإِكْدَاءِ
[كداء : موضع مكة ، الإكداء : الميع] .
وَأَطَابَ مَرْقَبٌ بَطِيَّةً وَاكْتَشَتْ بُرْدَيْنِ بَرْدَ ثَرَى وَبَرْدَ ثَرَاءِ
[مرق : اسم زرع الناس أى مزهم فى الربيع] .
لَا يُحْرِمُ الْحَرَمَانِ خَيْرًا إِنَّهُمْ حُرِّمُوا بِهِ نَوَاءٌ مِنَ الْأَنْوَاءِ (١)
[الحرم : مكة والمدينة ، النواء : المع] .

فلنحفظ كثرة الجناس كأن القصيدة قد بنيت جميع أبياتها على الجناس ، نجد
يجانس بين : معرفاً ، و : المعروف ، وبين : يزد ، و : ذائد ، وبين : تبطحت ،
و : البطحاء ، وبين : منى ، و : منى ، وبين : حرى ، و : حراء ، وبين
: تعرفت ، و : عرفات ، وبين : طاب ، و : طيبة ، ونرى التشريح فى قوله :

(١) ديوانه ص ٧ محمد ١ تحقيق محمد عده ع .

« بردين » برد ثرى ويرد ثراء ، مع حرصه على الجناس بين « ثرى » و « ثراء »
 ويجانس بين « يجرم » و « الحرمان » وبين « نوء » و « الأنواء » .

إن كثرة الجناس والحرص عليه وكذلك الطباق عند أى تمام كان يعولهما في
 بعض الأحيان إلى تكلف غير مقبول فعندما يقول أبو تمام :

شَابَ رَأْسِي وَمَا رَأَيْتُ مُشَيَّبَ الرَّأْسِ إِلَّا مِنْ فَضْلِ شَيْبِ الْفَرَادِ

(الفصل الرابعة) .

وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَابِعُ الْأَجْسَادِ
 طَالِ الْكَارِي الْبَيَاضَ وَلَوْ عُمُرُ شَيْئًا أَكْثَرُ لَوْنِ السَّوَادِ
 نَأَى رَأْسِي مِنْ ثَغْرِهَ الْهَمِّ مَالَمَ يَسْتَنْلَهُ مِنْ ثَغْرِهِ الْبَيْلَادِ

(لعمرك الله ، أليس يفتحه الله لو ردد الحوادث من يوم البيلاد إلى يوم النومة) (عن أبيهمي) .

فتراه يجانس بين « شاب » و « شيب » ويضطرو الجناس ليتمحك المعنى
 فيجعل للفرد شيباً وهي استعارة ليس من السهل قبولها ولعل ذلك مما دعا ابن
 المعتز لأن يقول : « فيا سبحان الله ما أقبح شيب الفرد وما كان أجرأه على
 الأسع في هذا وأمثاله » والجناس في الحقيقة لم يزد الصورة إلا اضمحلالاً ولذلك
 فهو يضطر إلى تعليلها بقوله :

وَكَذَلِكَ الْقُلُوبُ فِي كُلِّ بَوْسٍ وَنَعِيمٍ طَلَابِعُ الْأَجْسَادِ

وبذلك تحولت الحاضرة الشعرية إلى قضية منطقية ، فبالرغم من المطابقة بين
 « بؤس » و « نعيم » والجناس بين مشيب وشاب .. فإن الشعر ضاع بينهما ،
 وكذلك المطابقة في البيت الذي يليه بين البياض والسواد فإنه لا يثير فينا انفعالا
 نفسياً والبياض والسواد قد يثير في نفوسنا صورة للعبثية الوجدانية وقد يملأ ذواتنا
 بالمرارة لأن بياض الشعر دليل على قرب النهاية ، والسواد في هذا المعنى دليل على
 مقبل الحياة ، وتأتى الفية من أن البياض مستحب والسواد مستكره في العرف
 الاجتماعي ولكن أبا تمام لم يستطع إلا الإتيان باللفظين المتقابلين .

ونذكر كذلك أن الحلية اللفظية عند أى تمام تتحول إلى إطار فنى فى كثير من الأحيان يتسارق مع المدلول المعنوى للكلمة فالجناس عند أى تمام وكذلك المطابقة ليسا دائماً مجرد تلفيق بين لفظين بل هو محصلة لثقافة لغوية كبيرة وحس فنى على درجة عالية .

يمدح أحمد بن عبد الكريم الطائى الحمصى فيقول :

يادارُ دارَ غَلَيْكَ إِرْهامُ النَّدَى وَاهْتَرَّ رَوْضُكَ فِى الثَّرَى فَتَرادُ
[الإِرْهامُ / من الرمة وهو المخرة السميكة الفخر ، تراد الفص / تاهل] .

وَكُحِيبٌ مِنْ بَجَلِ الْحَيَا مُسْتَأْسِدًا أَبْغَا يُغَادِرُ وَخَشَهُ مُسْتَأْسِدًا
[الحَيَا / الفخر ، مستأسداً يقال للث إذا اشتد ساقه وعلقه مستأسداً]

طَلَلْ وَقَفْتُ عَلَيْهِ أَسْأَلُهُ إِلَى أَنْ كَاذَ يُصْبِحُ رَبْعُهُ لِي مُسْجِدًا
لَمْ يُعْطِ نَارِلَةَ الْهَوَى حَقَّ الْهَوَى دَنَيْفُ أَطَالُ بِهِ الْهَوَى فَتَجَلَّدَا
[نازلة الهوى / البى والذى ، الدنف / نهر من سانه] .

صَبَّ تَوَاغَدَتْ الْهُمُومُ فَرَادَهُ إِنْ أَنْتُمْ أَخْلَفْتُمُوهُ مُوَعِدًا
لِمَ تُذَكِّرِينَ مَعَ الْفِرَاقِ ثُبُلْدَى؟ وَتَرَاغَةُ الْمُشْتَبَاكِ أَنْ يَقْبَلَدَا
يَا صَاحِبِي بِدَمَشَقٍ لَسْتُ بِصَاحِبِي إِنْ لَمْ تُنْهَدْ لِلْهُمُومِ مُنْهَدًا
أَذِنَ الْمَعْبُودَةُ السِّنَادِ وَأَنْشَهَا بِالسَّيْرِ مَا دَامَ الطَّرِيقُ مُعْبَدًا
[المعبودة / الناقة المدللة ، السناد / المرتفعة السلم ، أنها / أبعدنا في الأرض سوا] .

فلا يكاد يخلو بيت من وسائل التصنيع وهى تأتى لأى تمام ذليلة منقادة ، فلا يذكر الدار إلا وتتعانق معها كلمة « دار » ، « يادار دار عليك إرهام الندى » ، وفى البيت الثانى يجانس بين « مستأسداً » وهو النبت إذا طال واتصل ، وبين « مستأسداً » أى صار مثل الأسد — ولا نخس مع بعد الصورتين أنهما متكلفتان ولا تملك سوى الإعجاب بهذه العقلية العجيبة التى تجمع بين ما تباعد وتوحده فى إطار فكرى خاص ثم تسبكه هذا السبك الفنى العجيب .

وقف الشعراء على الأطلال ليكونها ولكن أطلال أى تمام لا يقف عليها ،

فالوقوف لأبد له من نهاية ولكنه يعكف عليها مستغلا ما في لفظ العكوف من الإيحاءات السخية ففيه الاهتمام المفرط وفيه الاستغراق التام والمفرغ له ، وهو يستمر في عكوفه حتى يكاد يصبح ربه مسجدا من طول هيامه وخشوعه ، ثم يجانس بين « أنشد » بمعنى أعرفه إلى أصحابه و« أنشد » أى يطلب أهله ثم يستمر في جناسه العجيب فيستغل كل مشتقات اللفظ :

فَظَلَّلْتُ أَثْبَدُهُ وَأُثْبِدُ أَهْلَهُ وَالْحَزْنَ يَحْذُنُ نَاشِدًا أَوْ مُنْشِدًا
[أُنْشِدُ أَنْزِلْ شِعْرًا وَمِنْهُ مُنْشِدٌ ، أَثْبَدُ أَصْبَحَ وَمِنْهُ نَاشِدٌ]

وفي البيت الخامس يجانس بين « معهد » بمعنى العهد عهد الحب القديم وبين « المعهد » بمعنى المكان ويجانس بين « كان » و « يكن » مع أن الجناس الاشتقاق يفقد طلاوته في كثير من الأحيان ، ويقرب من السطحية إلا أن أبا تمام يجعل الجناس أداة طبيعة ، غير أن الزمام يغلت من يد أبا تمام أحيانا فيضطر إلى تكرير لفظ بعينه بدون أن يحدث سوى رنينه الصوق الذى يتدل بالتكرار العارى من المعنى كقوله :

لَمْ يُعْطِ نَارِلَةَ الْهُوَى حَقُّ الْهُوَى ذَنْفٌ أَطَالَ بِهِ الْهُوَى فَتَجَلَّدَا
فلفظ « الهوى » يتكرر ثلاث مرات بمعنى واحد ، وفي البيت الذى يليه يجانس بين « تواعدت » و « موعدا » ويطابق فيه أيضا بين « تواعدت » و « أخلفتموه » وفي الثامن يجانس بين « تبدل » و « يتبدل » وفي التاسع يجانس بين « تمهد » و « مهدا » وفي العاشر يجانس بين « المعبد » و « معبدا » والأولى بمعنى النافذة المذللة والثانية بمعنى الطريق المعبد المذلل .

ومن الملاحظ أن الجناس في الآيات الأخيرة بدأ يفقد بريقه وتشعر بأنه اقتسار يرغم الكلمات لتتضم في هذه الآيات لتحدث جناسا .

إن الإفراط في الجناس والجري وراءه يوقع الشاعر في مزالق فنية ما كان أغناه عنها وكما يقول صاحب الوساطة : فأما الإفراط فمذهب عام بين المحدثين —

والناس مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ولم يتجاوز الوصف حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء فإذا تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة ، وإنما الإحالة نتيجة للإفراط وشعبة من الإغراق والباب واحد ، ولكن له درج من المراتب (١) .

وإذا نظرنا إلى استعارات أبي تمام فإننا نستطيع القول بأن أبا تمام قد أعطى بواسطتها للفن الشعري تجديدا واضحا أو كما يقول الأمدى : « وإنما رأى أبو تمام أشياء بسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء كما عرفتك لانتهى في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعجاب بإيراد أمثالها فاحتطبت وأكثر منها » (٢) .

يقول أبو تمام يصف « طللا » :

مَلَكْنَهُ الْعِصَا الْوُلُوعَ فَأَلْفَتْهُ قَعُودُ الْبَلَى وَسُورُ الْخُطُوبِ
[تعود الليل منسجم للماء ، السور / النقية] .

فتجد صورة حركية لذلك الطلل الذي صار في يد العِصَا الْوُلُوعَ فهي غادية رائحة تسكب عليه المطر في كل الأحوال فتركته « قعود البلى » .. يريد أبو تمام أن يقول إنه في حالة من البلى شديدة من طول ما تعاورته الليال ، فيأتى بهذه الإضافات المجازية العجيبة « قعود البلى » والقعود هو الفتى من الإبل « وسور الخطوب » أى بقية باقية من الخطوب .

يعلق التبريزي على « سور الخطوب » فيقول : « وسور الخطوب بقيتها ومن عرف مذهب الطائي لم يعدل عن هذه الرواية ، ومن روى « سر الخطوب » فله وجه إلا أنه جدير بأن يكون تصحيحاً » (١) .

فرى أن التبريزي يصرح بأن « من عرف مذهب الطائي لم يعدل عن هذه

(١) نوساط ص ١ من ٤٣٣ .

(٢) انوارية من ٢٥٦ .

الرواية « فمذهبه هو الغوص وراء المعنى وتجديد الاستعارة العربية وإعطائها مذاقاً جديداً .

ومن صور الأطلال الجديدة كذلك قوله بعد البيت السابق :

لقد عنك العزاء فيه وفاد الدمع من مقلبك قود الجنب
[ند / ابتد ، الحب / ينال للعب المرع حب] .

صحبته وجدك المدامع فيه بنجيع بعيرة مصحوب
[النجيع : نده] .

بليت على الفراق مرب ولشأز الهوى البعيد طلب
[ملث ومرب بمعنى واحد أى مفيد ، شأز : عاية وسدى] .

أخلفت بعده بروق من الله وجفت غدز من التشيب
[أخلفت : انخلف من البرق الخادع لانهاء فيه ، غدز : مع عديم وهو مجرى الماء] .

ربما قد أراه ريان منك أو المغاني من كل حسن وطيب
يستقيم الجفون غير سقيم وتريب الألفاظ غير مرب
في أراين من الربيع كريم وزمان من الخريف حبيب
فعله السلام لا أشرك الأط سلال في لوغتي ولا في نجيب
فسواء إجابتي غير داع ودعائي بالقفر غير مجيب
رب خفف نعت السرى وغناء من عناء ونضرة من شحوب
[الخفف : من العسر لينه ورغده ، السرى : الرجل ليل] .

فأسأل العيس مالدتها وألف بين أشخاصها وبين السهوب^(١)

[العيس : إبل ، السهوب : جمع سهب وهي أرض تراسع البعده] .

فترى الأطلال وقد مزج أبو تمام بينها وبين نفسه ، وإذا هي تنمو أمامنا آسية
حزينة بعد ما كانت مرعى عين ووادياً للهوى وموطناً للغزل كما يقول في بيت
سابق :

أَيُّ مَرَعَى عَيْنٍ وَوَادِي نُسَيْبٍ لَحَبْتُهُ الْأَيَّامُ فِي مَلْحُوبٍ
[العين / النفر الوحش] .

وإذا بهذا الوادي الممرع المخصب تقطعه الأيام وتمزق أوصاله وإذا بريح الصبا
تتركه قعود البلى وسور الخطوب .

ثم انظر إلى هذه الاستعارات الجديدة التي تعطينا صورة عجيبة لهذا الغراء
الذي ندعبه وقاد الدمع من مقلتيه :

لُذِّ عَنْكَ الْغَرَاءُ فِيهِ وَقَادَ الدَّمْعُ مِنْ مَقْلَتِكَ قَوْذَ الْجَنِيْبِ
ولا يمكنني أبـر تمام بهذه الصورة بل إنه يفصل هذا الدمع ويتناول أبعاد الصورة
جميعاً .

بُمِلْتُ عَلَى الْفَسَاقِ مُرَبٍّ وَلِشَاوِ الْهَوَى الْبَعِيدِ طَلُوبِ
أى صحبته بدمع دائم لا ينقطع مادام الفراق ، ثم انظر إلى هذه الفكرة
الجديدة للهوى الذي له بروق ، ثم هذه البروق لا تمطر لماذا ؟ لأنها بروق
خادعة ، أرايت إلى هذا الغرام الجديد الذي يصبح بروقاً وأنهاراً من التشبيب ؟
أُخْلِبْتُ بَعْدَهُ بَرُوقٌ مِنَ اللَّهِ — وَوَجُفْتُ غُدْرَ مِنَ التَّشْبِيبِ
يعلق التبريزي على هذه الصورة فيقول : « وأخلب البرق غير مستعمل في
الكلام القديم » (١) .

وانظر كذلك إلى « الاحتراس » الجميل في قوله :

بِسْتَقِيمِ الْجُفُونِ غَيْرِ سَقِيمِ وَمُرِيبِ الْأَحْظَافِ غَيْرِ مَرِيبِ
فِي أَوَانٍ مِنَ الرَّبِيعِ كَرِيمِ وَزَمَانٍ مِنَ الْخَرِيفِ حَسِيبِ
ولا تعدد المقابلة اللينة التي تنساب سهلة طيبة ، وكذلك الجناس بين غناء

(١) شرح لنداء احمد الأبي ص ١٢٩

وعناء يحدث جرساً موسيقياً أنيقاً مع المقابلة بين نضرة وشحوب والخفض
والسرى .

يصف أبو تمام راكبين أنضاء مشقة ركبوا إبلا متعبة موهنة يبغون أمراً لا
تضيقهم نتائجهم فهم سائرون بثقة وبقين ، وهذا بعير واحد منهم ضمير منامه
وانضم حاله ، وصارت اليد ترعى منه وتجد في برى لحمه بعد أن كان يرعاها في
أوان سابق :

وَرَكِبَ كَأَطْرَافِ الْأَسْتَةِ عَرَسُوا عَلَى مِثْلِهَا وَاللَّيْلُ تَسْطُو غِيَابَهُ
[كأطراف الأستة عرسوا عرسوا شربوا النور - بالنيل - غياهه / جمع عيب وهو العنسة] .
لَأَمْرٍ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتَ صُدُورُهُ وَلَيْسَ عَلَيْهِمْ أَنْ تَبُتَ غَرَابُهُ
[صدوره / أوت ، وعوفه / بحر]

على كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمَتْ غَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَالنَّضْمُ خَالِيَةٌ
[زواد الملاط الملاط رأس الكتف وزواد أى متحرك من زاد ، العريكة نساء]
رَغْنَةُ الْغِيَابِ بَعْدَ مَا كَانَ جُفَّةً رَغَاها وَمَاءُ الرُّوْحِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً
[رغنة الغياب كنت]

فَأَضْحَى الْفَلَاقُ جَدُّ فِي بَرِّي نَحْضِهِ وَكَانَ زَمَانًا قَبْلَ ذَلِكَ يُلَاجِبُهُ
[البرى الفنى ، والحصر شحم] .

فرى الاستقصاء في إبراز معالم الصورة الشعرية ، وترى هذا الحشد الهائل من
الدلالات الفكرية على رغم هذا الإطار البيتي الضيق .

وإن مما يثير الدهشة قدرة أى تمام الفنية التي يهبها له البديع وتمكنه من
الملاءمة بين الحدث الحركى والتصوير الومضى مما بدلنا على تمتعه بعقلية تروض كل
شئ لإرادتها . ففى قوله :

على كُلِّ زَوَادٍ الْمَلَاطُ تَهْدَمَتْ غَرِيكَتُهُ الْعَلْيَاءُ وَالنَّضْمُ خَالِيَةٌ
تجد صورة لأعناق إبلان ذاهبة وآية في حركة سيرها وقد نخلت من طول
السرى .

ومثل هذا التوليد العجيب للمعانى ومن الاستعارات المذهلة التى تنفتق عنها ذهنية أى تمام قوله فى بيت واحد مالا يمكن أن يقال إلا فى عدة أبيات ، إن الشجاع إذا فر من المعركة الضارية وترك الحياء من أن يقال فلان فر ، فإن مدوحه يثبت فى المعركة وبقي دم وجهه وعرضه دماء ، بأن يستقتل ويتعرض للحين .
إذا سفلك الحياء الروع يوما وقى دم وجهه يذم الوريد
(سفلك أمرق ، دم الوجه مأثوم)

أرأيت هذا الحياء الذى يسفلك ويقتل بأسلحة الروع والموت ؟ أى توليد عجيب حين يرسم أبو تمام صورة أخرى للمدوحه مستغلا فى ذلك التداخل الفكرى حين يقول : إنه بقي دم وجهه الذى كان سيغيض ويصبح مصفراً خجلاً وحياء ، بقي هذا الدم بدم الوريد بقتال باسل حتى يقتل كريماً نبلاً .
ومثل ذلك التوليد الفكرى قوله :

مصفيف من الهبجا ومن جاجيم الوغى ولكنه من وإبل الدم مزيع
(جاجيم يسه فاعل من احجب ، وإبل الدم مسبه كنه انظر ، مزيع أى ربيع)

فقد جمع الصيف والربيع فى إطار المعركة وفى لوحة واحدة ، وقد استطاعت تخيلة أى تمام أن تدرك فى لحظة ذكاء عجيب أن هذا اليوم المقتتل فيه والوغى مستعرة فيه هو يوم من أيام الحر اللافت ومن سيلان الدماء المتدفقة يكاد يكون من أيام الربيع لأن تلك الدماء تشبه المطر الدافق والأمطار تكون فى الربيع .

يقول صاحب الموشح : شهدت أبا تمام الضائى فى منزل الحسين بن الضحاك وهو ينشد شعره ، وعنده إسحاق بن إبراهيم الموصلى فقال له إسحاق : يا فتى ما أشد ما تنكس على نفسك يعنى أنه لا يسلك مسالك الشعراء قبله وإنما يستقى من نفسه (١) .

(١) من ٢٢٣

(١) د. ١٢٣ ح ١

(٢) من ١١٢

وممدح محمد بن الهيثم بن شبانة فيقول :

ضاحك في نوائب الدهر طلق وملوك ييكن جين جنوب
فإذا الخطب رأت نال السدى والبذ ل منه مالا تنال الخطوب
[رأت نال السدى والبذ]

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب
إن تقاربه أو تباعده ما لم ثأت فحشاء فهو منك قريب
مالتقى وفرة وتائله مذ كان إلا ووفرة المغلوب
(وهو ماله)

فهو مدح للوجود وهو يفيض وهو مقص للمال وهو حبيب^(١)

وتسأل أى جهد بذل أبو تمام حتى استقامت له ألوان البديع الحلوة في هذه الأبيات الحلوة فهو يطابق بين « ضاحك » و « ييكن » وبجانب بين « نوائب » و « جنوب » ثم نلاحظ « الظرفية » في التركيب اللغوي حين يجعل الضحك « في » نوائب الدهر وهي لحة ذكية تدل على أن هذا الممدوح يخترق تلك النوائب واثقا من نفسه معتدا بشجاعته ، وفي البيت الذى يليه بجانب بين « الخطب » و « الخطوب » ثم نجد هذا التقسيم الجميل لصفات الممدوح مع هذه القدرة على الصياغة الأنيقة .

خلق مشرق ورأى حسام ووذاد غذب وريح جنوب

ثم هذه المطابقة بين « ضاحك » و « ييكن » ومثلها في « تقاربه » و « تباعده » ومثلها بين « مدن » و « مقص » وبين « يفيض » و « حبيب » .
إن أبا تمام لم يكن امتداداً لهذه الظاهرة ظاهرة شعراء البديع وإنما كان يمثل ظاهرة بديعية متكاملة لها خصائصها ومقوماتها .

يقول الدكتور شوق ضيف : « واستطاع أبو تمام في القرن الثالث أن يحقق كل ما كان يلزم به مسلم من العناية باخسنات النغمية مع العناية بالمعنى » انعبر على

(١) ص ٣٢٧

(٢) مدح محمد الأثر ص ٢٠٩

غرائب وطرائفه وهو صاحب الجواب المشهور إذ سأله بعض النقاد المحافظين : لماذا لا تقول من الشعر ما يفهم ؟ فقال له : وأنت لماذا لا تفهم ما يقال ؟ (١) .

ويسرف أبو تمام على نفسه وهو ينقب بلا كلل ولا ملل عن المعاني الجديدة وعن الصور الشعرية البكر وهو في ذلك يذهب بالبديع العرى مذاهب لم تتح لأحد من الشعراء ، فقد راح يستغل مقاييس فكرية يضعها بخدق ومهارة في إطار شعري وإذا هي حقيقة مصدقة ، غير أن فهمها يحتاج إلى مهارة فكرية تقابلها ، فإذا تم لك ذلك فأنت أمام عبقرية جديدة ، وفي هذه الرواية التي يروها الصول دليل ذلك الجهد الدائب وراء الأفكار العذراء الناضجة يقول : « حدثنا جماعة عن ابن الدقاق قال : قرأنا على أبي تمام أرجوزة أبي نواس التي مدح بها الفضل ابن الربيع ، وبلدة فيها زور ، فاستحسنها وقال : سأروض نفسي على عمل نحوها فجعل يخرج إلى الجنية ويشتغل بما يعمل ويجلس على ماء جار ثم ينصرف بالمشي فعمل ذلك ثلاثة أيام ثم خرق ماعمل وقال : لم أرض بما جاءني » (٢) .

انظر إليه يقول :

وَقَفْتُ بِهَا اللَّذَاتِ فِي مُتَنَفِّسٍ مِنَ الْغَيْثِ يَسْقِي رَوْضَةً فِي فَرْقٍ جَعْدٍ

فتجد استعارة عجيبة « في متنفس من الغيث » أي روضة غناء فقد جعل زخ الغيث المساقط إنما هو نفسه وموضع تنفسه حين يتساقط على هذه الروضة فتبهج آنذاك رائحة الزهر وتنتشر .

وانظر إليه يقول :

كَمْ نِعْمَةٍ لِلَّهِ كَانَتْ عِنْدَهُ فَكَأَنَّمَا فِي غُرْنَةٍ زَاوَارٍ
كَيْسٌ مَبْنِيٌّ لَوْمَةٍ قَتْنَاءُ لَتْ كَتْنَاءُ الْحُسْنَاءِ فِي الْأَطْمَارِ

[سائب/ جمع سبة وهي شقة من الباب أي نوع كان ، الأطمار/ جمع طمر وهي الثوب

احسن]

مُؤْتَوَرَةٌ طَلَبَ إِلَالَهُ بِثَارِهَا وَكَفَى بِرَبِّ الثَّارِ مُذْرِكَ نَارِ

(١) اسند - شوق صيب - دار معارف ص ٣٦ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٢٤٦ .

فتراه يصور النعمة المصطنعة عند « الأفشين » وعدم قيامه بواجبها بصورة
 لانكاد تخطر على بال ، صورة حسناء في ثياب رثة ، وصورة الحسناء في ثياب رثة
 في ذاتها ليست أمراً غريباً ، ولكن الغريب العجيب أن يجعلها أبو تمام قرينة للنعمة
 التي لم يؤد الأفشين واجبها أو كما يقول الخارزنجي « وكانت هذه النعمة مظلومة إذ
 لم يكن لها أهلاً فطلب الله بوترها فأزاحها عنه » (١) .

يقول أبو تمام :

غَدَتْ تُسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ لَوَى غَدٍ وَغَادَ قَتَادُ عِنْدَهَا كُلُّ مُرْفَدٍ
 [القناد الشوك]

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ صُلُودٌ فِرَاقٍ لَصُلُودٍ تَعْمُدُ
 [غمرة الموت سكرته]

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ دُمْعاً مُورِداً مِنْ الدِّمِّ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ
 هِيَ الْبَدْرُ يُغْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تُؤَدِّدْ

ف نجد هذه الانسياقية الذهنية التي تشمل الأبيات والتي جعلت عمارة بن
 عقيل بن بلال بن جرير يقول — وهو الأعراي الفح — حين سمعها . « كمل
 والله إن كان الشعر بجودة اللفظ وحسن المعاني واستواء الكلام فصاحبكم هذا
 أشعر الناس وإن كان بغيره فلا أدري » (٢) .

إنك تحس أفكاراً عذراء تتزاول مع صياغة متساوقة فيكونان معاً صورة كاملة
 فترى الصلود يتنوع وفق هوى هذه العبقرية الفنية الفذة إلى صلود « فراق » ،
 و « صلود تعمد » :

وَأُنْقَذَ مِنْ غَمْرَةِ الْمَوْتِ أَنَّهُ صُلُودٌ فِرَاقٍ لَا صُلُودٌ تَعْمُدُ

وتستمر هذه الذهنية التي تجيد الربط بين الأشياء البعيدة وتقيم علاقات فنية
 ذات ألوان عميقة ليست باهتة ولا شاحبة ، يقول بعدها أبو تمام :

(١) ديوانه المجلد الثاني ص ١٩٨ .

(٢) أخبار أبي تمام ص ٥٩ .

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

فالدمع مورد لأن به آثار دم جرى مع الدموع حزناً على الفراق وأسى عليه حتى صار في لون الورد ، ثم هذا الخد المورد إنه مورد بدماء الصبا ونضارة الشباب وميعة العمر ، فأبو تمام يستغل لفظ « الورد » مرتين وفي نفس البيت استغلالاً عجيباً ، الأول لبيان أسمى حبيبته والثاني لبيان صباها ، ثم يمزج بينهما مزجاً عجيباً ، فيجعل الأول يجرى فوق الثاني وإذا بك أمام صورة من نتاج كدح فنى :

فَأَجْرَى لَهَا الْإِشْفَاقُ ذَمْعاً مُورِداً مِنْ الدَّمِ يَجْرَى فَوْقَ خُدِّ مُورِدٍ

ثم لا يزال أبو تمام يفتش عن كل صورة بدعية فيبين لك أن هذه الصبية النظرة حسنة الوجه يحبها كل من يراها ، وإن لم تنودد إليه لأن وجهها متودد بذاته بجماله الخاص وسحره الأوحى :

هِيَ الْبَذْرُ يُعْنِيهَا تَوَدُّدٌ وَجْهَهَا إِلَى كُلِّ مَنْ لَاقَتْ وَإِنْ لَمْ تَوَدُّدْ

إن استغلال الألوان لإعطاء استعارة جديدة كان مما يمتاز به أبو تمام. ويكاد يتفرد فيه . يتحدث عن امرأة روعت بفراق فإذا هي تلطم وجهها حتى يصفر ولكن أبا تمام لا يقول ذلك قولاً عادياً بل يصهره في بريقه فكرية ذات مذاق شعري خاص بقوله :

لَهَا مِنْ لَوْنَةِ الْبَيْنِ التَّدَامُ يُعِيدُ بِنَفْسَجَا وَرْدَ الْخُلُودِ

[الالتهام/سرب المرأة على صدرها] .

ومثله كذلك قوله :

تُعْصِفُ خُدَّيْهَا الْعَيُونُ بِخُمْرَةٍ إِذَا وَرَدَتْ كَانَتْ وَبَالاً عَلَى الْوَرْدِ

[الورد هنا خمر فيه صبران ، بمعنى الزهر المعروف ونمى أن حملاً تورد حديها يبرى نعمال الورد أو أن الورد هنا معنى الأسد . أى إذا تورد حديها فهزت نعلها الأسد] .

ومثله قوله :

سَكَبَتْ ذَخِيرَةُ دَمْعَةٍ مُصْفَرَّةٍ فِي وَجْتِهِ مُخَمَّرَةٍ التَّوْرِيدِ
وَكَاثٌ وَهَى نِظَامُهَا نَظْمٌ وَهَى مِنْ بَارِقٍ وَقَلَابِيدٍ وَعُقُودِ
[وهى نظامها للدموع عده انساب الدمعة بعد الدمعة ، نظم وهى / ما نظم للربة من حل وهى امرط] .

فتجد المقابلة اللونية بين الدموع المصفرة لاختلاطها بالدم على الوجنات الحمر لأنها في لون الورد ثم يعطيك أبو تمام صورة أخرى لتلك الدموع المتناثرة على الحدود فيخيل إليك وهى تساقط مرخة واهنة بغير نظام أنها نظم من عقد لؤلؤ تناثر حباته .

بقول الدكتور طه حسين : « فليس أبو تمام كغيره من الشعراء الذين سبقوه وليس هو الشاعر الذى يعتمد على الطبع وحده كما كان شعراء القرن الأول أو على الطبع مع ثقافة واسعة ولكنها سطحية كشعراء القرن الثانى ، ولكنه عالم مفكر قبل أن يكون شاعرا » (١) .

لقد كان أبو تمام يملك ذهنية قادرة على توليد المعانى التى صعبت على كثير من معاصريه ويمتلك كذلك قدرة عجيبة على الصياغة المركبة التى ترفنض أى استعارة مستهلكة أو كما يقول الصولى : « وليس أحد من الشعراء — أعزك الله — يعمل المعانى ويخترعها ويتكىء على نفسه فيها أكثر من أبى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه فكان أحق به » (٢) .

انظر إلى قوله :

غَطَّفُوا الْخُدُورَ عَلَى الْبُذُورِ وَوَكَّلُوا ظُلْمَ السُّتُورِ بِخُورٍ عَيْنٍ لَهْدِ
[الخمر / جمع خمر وهو مكان مرأة من البيت ، الهد جمع ماهد وهى الفناد برر مهادها] .
وَتَنَوُّوا عَلَى وَشَى الْخُدُودِ صَيَانَةً وَشَى الرُّودِ بِمُسْجِفٍ وَمُمَهَّدِ
[الوشى من كل شئ ، يشه ووشى الخمر حمرته ووشى الرود ألوانها] .

(١) من حديث الشعر وأبى تمام ص ٨٨ .

(٢) أعلام ص ٥٣ .

فتحس حرص أى تمام على إقامة معادلات موسيقية وتفتن أمر مع حرص على إبراز الصورة الشعرية والاستعانة بالوان البديع فى إعطائها الصبغ اللامع فتجذ الملاءمة الموسيقية بين الخدور والبدور والستور ، والحدود والبرود فهذه المدات المتتالية تعطيك تناغما موسيقيا متآزرا .

ثم لا يكتفى بموسيقا الأبيات بل يستغل لون الصبايا وأنهن كالبدور ليأتى بمقابلة رشيقة مع « ظلم الستور » وأن هذه الستائر المظلمة وراءها بدور وحرور عين ناهدة لتعطى هذه المقابلة اللفظية مقابلة نفسية أخرى بين حالين : حال الصبايا الحسنان وهن خلف خدورهن والستائر المظلمة تحول بينهن وبين الخارج ولا يكتفى أبو تمام بالتلوين الفنى فى هذا البيت بل إنه فى البيت الذى يليه يعطى مجالا أعمق وأرحب للون :

وَنُتُوا غُلَى وَشَى الْخُدُودَ صَبَاءً وَشَى الْبُرُودَ بِمُسْجَفٍ وَمُمَهَّدٍ

إنه يقصد بوشى الخدود حمرتها وبياضها ، وتتساءل كيف قفرت إلى ذهبه هذه الفكرة العجيبة يجعله حمرة الخدود وتوردها وشياها ، ومادام قد وصل إلى هذه الفكرة فهو فى حل من الاتيان بما يقابلها « وشى البرود » ليعطيك جناساً رائعاً ، ثم يجعلك تتساءل أى روافد سخية تنصب ذهنه وأى منافذ مفتوحة لهذه العبقرية لتستمد منها هذا الفيض الزاخر من الصور المتتالية .

ونستطيع أن نلحظ من مظاهر البديع عند أى تمام ظاهرة التجسيد التى كان يلجأ إليها أبو تمام والتى تنبلور فى إعطاء الجماد صفة الإحياء وإجراء الاستعارة على هذا المعتقد ، ومن المعلوم أن التجسيد يحتاج إلى مهارة خاصة ولإيقاع شعرية تمنع الشاعر من الانزلاق إلى مهاوى الزيف أو الخروج إلى اشغال كما يعبر النقاد العرب .

تمدح أبو تمام أبا سعيد محمد بن يوسف الثغرى فيقول :

لَقَدْ انْصَغَفَ وَالشَّاءُ لَهُ وَجِبَ ۖ يَرَاهُ الْكَمَاءُ وَجْهًا قَطُوبًا
[انصغت انصبت ، قطوبا / انصبها]

طَائِعًا مُنْخَرِ الشَّمَالِ مُبْتِغَا ۖ لِبِلَادِ الْعَدُوِّ مُرَوَّأ جُنُوبًا
فِي لَيْلٍ ثَكَادُ تُبْقَى بِخَدِّ الشَّمْسِ مِنْ رِبْعِهَا الْبَلْبَلُ شُحُونًا
سَبْرَاتٍ إِذَا الْخُرُوبُ أُبِيخَتْ ۖ هَاخَ صَبْرُهَا فَكَالَتْ خُرُوبًا
[السبرات المعنويات السبرات ، أبيضت النار نوح سكر حرها ، الصبر أشدة البؤس]

فَقَضَرْتُ الشَّاءَ فِي أَخْدَعِيهِ ۖ ضَرْبُهُ غَادِرُهُ عَوْدًا رَكُوبًا
[الأعدعان عرقان و العنق ، عودا ركوبا معيا دولا]

لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقَافَ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيًّا (١)
[الإصاحة / إصاحة الأذن للسمع ، الوجيب صوت حركة العنق]

فترى تجسيد أنى تمام للمعنويات ، يجعل للشَّاء وجهها ويقرب أبو تمام هذا الوجه لنا للإيهام بأنه وجه حقيقى فيقول إنه « جهم قطوب » وفى البيت الذى يليه يجعل الشمال الذى هو اسم جهة « منحرا » ثم هذا المنحر يطعمه الممدوح ، وفى البيت الذى يليه نرى الشمس خدا ، ولا يكتفى بذلك ، بل إن هذا الخلد قد كساه الشحوب وهذا الشحوب هو بقايا الرياح الباردة الممطرة التى حولت خلد الشمس إلى خلد صاحب باهت قد فارقت حمرته .

فهذا التجسيد المستمر يكاد يعزل الفكرة الشعرية ، وعلى كل قهوه مركب صعب ، وانظر إلى هذا الشَّاء الذى يجعل له أبو تمام أخدعين وهما العرقان اللذان فى العنق ، ثم هذا الشَّاء بأخدعيه يضربهما الممدوح فيصبح « عودا ركوبا » كأنه حيوان شرس قد عاد سهلاً ليناً هادئاً مطيعاً ، وفى البيت الذى يليه يجعل للأيام قلوباً ، وهذه القلوب لها وجيب سببه الصبرة التى ضربها الممدوح للشَّاء .

يعلق صاحب الوساطة على بيت آخر لآنى تمام يجعل فيه للدهر أخدعين
فيقول :

(١) ديوانه ج ١ ص ١٦٤

« يادهر قوم أخدعيك » فإنما يريد أعدل ولا تخبر ، وأنصف ولا تحف . ولكنه لما رآهم قد استجازوا أن ينسبوا إليه الجور والميل وأن يقذفوه بالعسف والظلم والخرق والعنف وقالوا : قد أعرض عنا وأقبل على فلان وقد جفانا وواصل غيرنا ، وكان الميل والإعراض إنما وقع بانحراف الأخدع وازورار المنكب استحسن أن يجعل له أخدعا وأن يأمره بتقويمه ، وهذه أمور ان حملت على التحقيق وطلب فيها محض التقويم أخرجت عن طريقة الشعر ، ومتى اتبع فيها الرخص وأجريت على المساعدة أدت إلى فساد اللغة واختلاط الكلام ، وإنما القصد فيها التوسع والاجتزاء بما قرب وعرف الاقتصاد على مآظهر وعرف^(١) ونعتقد أن رأى صاحب الوساطة رأى معتدل وجدير بالوقوف عنده .

ومهما يكن الأمر فإن ظاهرة التجسيد هذه التى تعتمد على الإغراب فى الاستعارة من السهل تلمسها فى كثير من شعر أبى تمام كقوله :

وَكَمْ أَحْرَزْتُ مِنْكُمْ عَلَى قُبْحٍ قَدْغَا صُرُوفُ الثَّدْيِ مِنْ مُرْهِفِ حَسَنِ الْقَدْ
وقوله :

تَرَكْتُ سَطَافاً مُتَكَبِّ الدُّهْرِ إِذْ نَوَى زِحَابِي لَمَّا أَنْ جَعَلْتُكَ مِنْكَبِي
وقوله :

إِذَا مَا رَحَى ذَارَتْ أَذْرَتْ سَمَاحَةً رَحَى كُلُّ الْبَجَازِ عَلَى كُلِّ مُوَعِدٍ
وقوله :

فَجِئْتُكَ زَاكِباً أَمَلُ الْقَوَافِي عَلَى بَقَّةٍ مِنْ الْبَلَدِ الْبَعِيدِ
وقوله :

لَأَصْبَحَ حَبْلُ شِعْرِي طَوْقَ غُلٍّ مِنْ الْأَيَّامِ فِي عُقْبَى وَجِيدِي
وقوله :

(١) الوساطة ط ١ ص ٤٤٦

فَأَفْتَحْ بِجُودِكَ قَفْلَ ذَهْرِي إِنَّهُ قَفْلٌ وَجُودٌ يَذْنُوكَ لِي إِقْلِيدُ
بل إنه يسير في هذا الطريق الصعب ، فيجعل للدهر نعاساً ودثاراً يدثره في
نعاسه هذا فيقول :

فَلَوْ ذَهَبَتْ سِبْنَاتُ الدَّهْرِ عَنْهُ وَأَلْقَى عَنْ مَنَاكِيبِهِ الدُّنَارَا
وقوله :

رَأَيْتُ صَنَائِعاً مَثَلَتْ فَأَمَسْتُ ذَبَائِحَ وَالْمَطَالُ لَهَا شِفَارُ
(الصنائع/جمع صبعة وهي النعير ، المطال/انسويد)

وَكَانَ الْمَطْلُ فِي بِلْدِهِ وَغَوْدٌ دُخَاناً لِلصُّبَيْغَةِ وَهِيَ نَارُ

ففى هذين البيتين نجد الغوص وراء الفكرة الشعرية ، فهو يريد أن يقول : إن
صاحبه تتأذى بالمطل كما يتأذى بالدخان فكما أن المحمود من النار : أن تخلص
من الدخان فكذلك المحمود من العطاء خلوصه من المطل .

يقول صاحب الوساطة : هـ وقد كانت الشعراء تجرى في الاستعارة على نهج
منها قريب في الاقتصاد حتى استرسل أبو تمام ، ومال إلى الرخصة فأخرجه إلى
التعدي ونبيه أكثر المحدثين بعده فوقفوا عند مراتبهم من الإحسان والإساءة
والتقصير والإصابة (١) .

ونحن نلاحظ حقاً أن التجسيد عند أبي تمام يصبح في بعض منه تعقيداً ذهنياً
وبعداً عن حدود الفن الشعري وانسراباً بالفكرة خلف أبعاد الوهم كقوله :

فَلَوْلَيْتُ بِالْمَعْرُوفِ أَعْنَاقَ الْمُنَى وَخَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهَرَ الْمَوْعِدِ

فهو يجعل للمنى أعناقاً بدون أية علاقة تربط بين المنى المعنوية والعنق المادية ثم
يستمر في تجسيده فإذا بنا نرى الموعد ظهراً ثم نرى الإنجار يحطم ظهر هذا الموعد
فهذه الكثرة الكثيرة من تجسيد المعنويات قد نقف أمامها مترددين ، هل نعجب

(١) جوازته ص ٤٤٢

بمهارة أى تمام وقدرته الفنية التى تمكنه من هذا التوليد الفكرى ؟ أم ترفض ذلك الإفراط فى التجسيد .

صحيح نظر أبو تمام إلى فكرة كرم الممدوح من وجهة نظر جديدة ، ومن زاوية التقاط جديدة لم يتعودها الناس فى عصره ، فقد تخيل هذا الممدوح إنساناً معطاء ينجز الموعد قبل أن يقطعه ثم يستغنى عن الوعد مرة واحدة فيعطى السائلين لحظة السؤال فلا يجد حاجة لأن يحرك لسانه بوعده العطاء .

لقد رفض الآمدى ذلك الجهد الفنى فيقول : « ... حتى صار كثيراً مما أتى به من المعانى لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا بعد الكد والفكر وطول التأمل ومنه مالا يعرف معناه إلا بالظن والحدس ، ولو كان أخذ عفو هذه الأشياء ولم يرغل فيها ، ولم يجاذب الألفاظ والمعانى بمجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به مخاطره وهو نجمامه غير متعب ولا مكدود ، وأورد من الاستعارات ما قرب فى حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذواً على حذو الشعراء المحسنين ، لسلم من هذه الأشياء التى تهجن الشعر وتذهب بمائه ورويقه ، ولعل ذلك أن يكون ثلث شعره وأكثر منه — لفننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره لما فيه من لطيف المعانى ومستغرب الألفاظ ولكن شره إلى إيراد كل ماجاش به خاطره ولجاجة فكره فخلط الجيد بالردىء والجيد النادر بالردىء الساقط والصواب بالخطأ » (١) .

وحينما ننظر إلى بعض استعاراته التى تعتمد على التجسيد نجد أن الآمدى رغم ميله إلى المحافظة — كان على كثير من الصواب فى كثير مما قاله .

فعندما يقول أبو تمام :

لَدَى مَلِكٍ مِنْ أَهْلِكَ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَعْرُوفِ لَيْسَ لَهُ يَزْدُ

أو حين يقول :

ضَرَبْتُ لَهَا بَطْنَ الرِّمَانِ وَظَهَرَهُ فَلَمْ أَلْقِ مِنْ أَيْامِهَا عَوْضاً بَعْدُ

(١) إنبارة من ١٣٥ .

أبو يقول :

شَجِيٌّ فِي حُلُوقِ الْحَادِثَاتِ مُشْرِقٌ بِهِ عِزُّهُ فِي الثَّرَهَاتِ مُعْرَبٌ

أو يقول :

تَكَادُ غَطَايَاهُ يُجْنُ جُنُوبُهَا إِذَا لَمْ يُعَوِّذَهَا بِنِعْمَةِ طَالِبٍ

نلاحظ في هذه الأبيات الإفراط في التجسيد ، والإفراط في توهم علاقة بين المشبه والمشبه به والتي تجرى على أساسها الاستعارة — هذا الإفراط نتاج فكر يجيد العفل والتفتيق عن الجديد ، ولكن ليس كل جديد مقبولا وسائغا .

ويقول أبو تمام :-

ذُكِرْتُ صَيِّغَةً لَكَ أَلْبَسْتَنِي أُيُوثَ الْحَالِ وَالنَّعِيمَ الرُّغَابِ

أو يقول :

أَلْفَحَ بِالْعِزِّ أُنَابِيئُهُ نَعْدَ اغْتِنَاقِ إِلَهِيَةِ الْعَاقِرِ

(العاقر / المرأة لا تند) .

أى طمع في بعد أن كان يطمع في غير مطعم كما يقول الصول : « كانت همته عاقرا لا تنتج له رأيا صحيحا حتى ألحق عزمه بالطمع وهذه كلها أمثال » .

ويقول أيضا :

أَيَّامُنَا مُصْفُورَةٌ أَطْرَافُهَا بِكَ وَاللَّيَالِي كُلُّهَا أَسْحَارُ

ويقول :

كُلُّوا الصَّبْرَ غَضًّا وَاشْرَبُوهُ إِنْكُمْ أَنْتَرْتُمْ بَعِيرَ الظُّلَمِ وَالظُّلْمَ بَارِكُ

ويقول :

لَمْ يَتَّقْ فِي صَدْرِ رَاجِي حَاجَةِ أَمَلٍ إِلَّا وَقَدْ ذَابَ سَقَمًا ذَلِكَ الْأَمَلُ

ويقول :

حَتَّى إِذَا أَتَمَعْتَ أُتْمَارَ مُدَّتِيهِمْ أَنَّى بِكَ اللَّهُ لِلْأَعْمَارِ مُصْطَرِمًا

يقول أبو تمام :

ذَكَرْتُ صَنِيعَةَ لَكَ أَلْبَسْتَنِي أَلِيْثَ الْمَالِ وَالنَّعِيْمَ الرِّغَابِ

[الأليث /الكثير العظيم من كل شيء في المال وسوى المال ، الرغاب / المرغوبة والمنسأة] .

تُجَدِّدُ كُلَّمَا لُبِسْتُ وَتَبْقَى إِذَا ابْتَدَلْتُ وَتَحِلُّ فِي الْحِجَابِ

[ابتدل / التوب / انبهاه في السر] .

إِذَا مَا أُبْرِزْتُ زَادَتْ ضِيَاءُ وَتَشَحَّبُ وَجَنَّتَاهَا فِي النِّقَابِ

وَلَيْسَ بِالْعَوَانِ الْعَنْسُ عِنْدِي وَلَا هِيَ مِنْكَ بِالْبَكْرِ الشَّبَابِ

[العوان التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، العنس / العانس أو هي الناقة الشديدة المسنة وتسمى أذ تلك الصبيعة ليست آخر ما أخذت ولا أول ما وهت] .

يمجد أبو تمام هذا الجميل ذلك التجسيد العجيب ، فيجعل تلك الصنيعة بارزة مضيفة بل ولها وجنتان تشحبان مثنياً في التجسيد إلى غايته بأخذ صفات الإنسان وهاتان الوجنتان تشحبان إذا كانتا في النقاب ولا يكفى بذلك بل هي عنده ليست بالعوان ، وهي التي ولدت بطنين أو ثلاثة ، أى ليست صنيعتك عندي مثل الناقة العوان وهذه الصنيعة ليست بكرا عند مهديها لأنه الدائم الإهداء الكثير الندى .

إن حرص أبي تمام على تجديد صوره كان يدفعه إلى تلك الألغاز الشعرية وكذلك حرصه على الاحتفاظ بكل ما ينتج مع علمه بأنه لا يلزم ولا يمكن أن يكون كل إنتاج جيد ، وهذه القصة التي يروها صاحب الموشح تؤكد ذلك ، ففي رواية يقول صاحبها : .. دخلت على أبي تمام الطائي وقد عمل شعرا لم أسمع أحسن منه وفي الأبيات بيت واحد ليس كسائرهما فعلم أبي قد وقفت على هذا البيت . فقلت : لو أسقطت هذا البيت ، فضحك وقال لي : إترك أعلم بهذا مني ؟! إنما مثل هذا مثل رجل له بنون جماعة كلهم أديب جميل متقدم ، ومنهم

واحد قبيح متخلف فهو يعرف أمره ويرى مكانه ولا يشتبهى أن يموت ولهذا العلة
ما وقع مثل هذا في أشعار الناس» (١) .

إن الصورة الشعرية إذا كانت ضبابية الدلالة — بدون قصد فنى — فقدت
أصالتها وكذلك إذا كانت العلاقات بين أطرافها غير ممكنة بأن تصبح قسم الوهم
الضال .

أو كما يقول الآمدى معلقاً على صور أبى تمام التى تقوم على افتراض علاقات
بين أجزائها فيقول : « لأن للاستعارة حدا تصلح فيه فإذا جاوزته فسدت
وقبحت » (٢) .

يقول « تشارلتن » متحدثاً عن التجسيد : « وما هذا الشخصى إلا واحد من
مئات من طرائق التعبير وأساليبه عند الشعراء يريدون بها ألا يقتصروا فى أداء المعنى
على مجرد سرده ، وبسطه بطريقة مستقيمة مباشرة لأنهم إن فعلوا كانوا يخاطبون
العقل ، ومهمتهم أن يثيروا بالفاظهم المختارة وصورهم الجيدة كل ما يمكن أن يثيروه
فى أنفس القراء من مشاعر وذكريات » (٣) .

ومع ذلك فإن أبى تمام كان يتكىء على نفسه فى شعره بلا شك وهو يعرض
الصورة الشعرية فى إطار فكرى خاص نحس معه أن هذا الشعر إنما هو نتاج
حصولية فكرية ذات نمط ذهنى خاص .

يقول أبو تمام يمدح أبى سعيد محمد يوسف النفرى :

غُرْبَةُ الْعَلَا عَلَى كَثْرَةِ الثَّا سِ فَأَضْحَى فِى الْأَقْرَبِينَ جَنِيًّا

[جيباً أى منعياً من سواه لتحالف الحق] .

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشَّوَارِعَ نَفَرَى مِنْ قِلَاعِ الطَّلَى نَجِيْعاً صَبِيًّا

[الشوارع/المشروعات — نمرى نستخرج — القلعة من الأصداد لأهل وأسفل الرادى ،

الطلل الأعناق] .

(١) أبوشع من ٣٢١ .

(٢) نبوة من ٢٥٩ .

(٣) من الأدب من ٩١ .

أَفْطَرْتُ أُيْكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا
مُطِطِرًا لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ سَكَكَ إِلَّا مُسْتَوْهَبًا وَوَهْوَيًا
(مستوها/مستولا ، وهوا/مانعا) .

فتراه يجسد « العلا » فإذا هي تعقل وتصرف الناس على حسب هواها وعلى
قدر قهرهم أو ابتعادهم عنها ، ومدوحه قد عشقها وتعشقت به وهامت به فلا
يعرف سواها فأقامت بينه وبين الناس بل وبين أقرب الناس إليه حاجزاً وسدّاً منيعاً
فأصبح غريباً عن أهله لأنه تغرب عنهم بكرمه ونداه — صورة جديدة بلاشك ،
وقد لا نرضى كل الرضا عن هذه المبالغة الفكرية الشديدة ، ولكننا نرضى كل
الرضا عن هذا الفنان الذى يفكر بعقلية جديدة :

غَرْنَتْهُ الْعَلَا عَلَى كَثْرَةِ الثَّا س قَاضِي فِي الْأَقْرَبِينَ جَنِيَا
وعندما يتحدث عن شجاعة ممدوحه كذلك يقول :

وَلَعَمْرُ الْقَنَا الشَّوَارِعِ ثَمَرِي مِنْ قِلَاجِ الطَّلَى لَجِيْعًا صَنِِيَا
والمقصود بالقلاع هنا « رقاب الأعداء » وهى استعارة أنيقة فالرأس أعلى ما فى
الإنسان فهى بالنسبة له « قلاع » والقلاع هى أعلى الوادى والطلّى : الأعناق أى
أن هذه القنا الشوارع تجعل الدم صيباً من تلك الرؤوس .

عندما يقول أبر تمام :

أَفْطَرْتُ أُيْكُنِي عَطَايَاكَ حَتَّى صَارَ سَاقًا عُودِي وَكَانَ قَضِييَا

تجد صورة غير مألوفة فى الشعر ، هذه الأيكة التى تنضر بالعطايا ، هذه أيكة
أبى تمام التى صار عوده فيها ساقاً فارعاً بعد ما كان قضياً واهناً ، إنه جهد فى
سبيل صوغ هذه الاستعارة المفتنة التى تذكرنا بضيق الآمدى حين يقول : « وإنما
استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض

أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حيثئذ لا تفتق بالشيء الذى استعيرت له وملائمة لمعناه (١) .

ولكن أبا تمام لا يفكر تفكيراً عادياً ، وإنما يفكر تفكيراً مركباً ، فمادام قد ذكر الأيكة فلا بد من ذكر سوق وقضيب ، وهذه الأيكة لابد لها من رى ، وماذا تكون سقابة أيكة أى تمام إنه يقول :

مُضْطَرَأً لِي بِالْجَاهِ وَالْمَالِ لَا أَلْ - شَقَاكَ إِلَّا مُسْتَوْهَباً وَوَهْرَباً
أرأيت إلى هذه الأيكة الجديدة التى تسقى بزخ الغيث الجديد ؟ إن غيثها هو الجاه والمال .

في رواية عن صاحب الموشح يقول صاحبها : « أول ما نبغ أبو تمام الطائى أتالى بدمشق يمدح محمد بن الجهم فكلمته فيه فأذن له ، فدخل عليه وأنشده ، ثم خرج فأمر له بدراهم يسيرة ثم قال : إن عاش هذا ليخرجن شاعرا فقلت : وماذا ؟ قال : يغوص على المعانى الدقاق فرما وقع من شدة غوصه على الحال (٢) .

وما يكاد يقرب من الحال عند أى تمام حقا له قوله :

غَذَلْتُ غُرُوبَ دَمُوعِهِ غَذَالَهُ بِسَوَاكِبِ قُدُنٍ كُلِّ مُفْنِدٍ
[غروب / من استمر الدمع أى سال ، فشد أحطاً] .

أَثَبَ النَّوَى دُونَ الْهَوَى فَأَثَى الْأَسَى دُونَ الْأَمَا بِخَرَزَةٍ لَمْ تَبْرِدِ
[الأما / أى الأساة] .

حَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنَ وَصَلَ خَرِيدَةَ مَاشَتْ إِلَيْهِ الْمَطْلَ مَشَى الْأَكْبِدَ
[الخريدة النورية فى ثيابها ومبا مكل عدراء هى خريدة ، المظل / المنسوب ، الأكبد / العبر / المنع الأقراب]

غَيْثُ الْفَرَاقِ بِدَمْعِهِ وَيَقْلِبُهُ قَبْشًا يَرُوحُ الْجَدُّ فِيهِ وَيَغْتَنِي

(١) رواية من ٢٥٠ .

(٢) رواية من ٣٢٤ .

يا يومَ شَرُّهُ يومَ لَهْوِي لَهْوُهُ بَصْبَاتِي وَأَذَلْ عِزُّ تَجَلُّدِي
يومَ أَفَاضَ جَوِّي ، أَغَاضَ تَعَزُّيَا خَاضَ الْهَوَى بِخَرَى جِجَاهِ الْمُرْبِدِ

فقد نقبل الجناسات المتوالية والمقابلات واستغلال أى تمام ذلك لإعطاء جرس موسيقى عجيب مع معنى لا يدرك إدراكا مباشرا لكن هذا المعنى قد لا تقبله فهو يحتاج إلى دورة فكرية معقدة حتى نصل إليه يتجلى فى قوله :

أَثَبَ الثَّوَى دُونَ الْهَوَى فَاتَى الْأَسَى دُونَ الْأَسَى بِخِرَازَةِ لَمْ تَبْرَدِ

أى حال أتبعه دون ما أهواه فحال الحزن دون الصبر مع الجناس بين « الأسى » و « الأسى » الذى يحتاج لربط ذهنى من القارىء يتساوق مع الفكرة الشعرية للبيت بل إن هذه الدورة الفكرية تبدو أكثر إمتاعاً فى البيت الذى يليه :

جَارَى إِلَيْهِ الْبَيْنُ وَصَلَ خَرِيدَةُ مَا شَتَّ إِلَيْهِ الْمَطْلُ مَشَى الْأَكْبَدُ

هذا البيت الذى جعل الآمدى يصرخ بأعلى صوته بعد أن استغلق عليه معناه : « فى معشر الشعراء والبلغاء ويا أهل اللغة العربية خبروه كيف يجارى البين وصلها ؟ وكيف تماشى هى مطلقها ؟ ألا تسمعون ألا تضحكون » (١) .

أما المعنى الذى عقده أبو تمام فهو أن الفراق سابق العاشق — وهو هنا أبو تمام — وصال الحبيب وانتهاء إليه (الوصل والفراق) معاً ، فحين جاء الوصل جاء الفراق ، ثم إن هذه الحبيبة تماشى المطل مثلما يمشى الأكبد ، والأكبد هو الفرس العظيم الجوف ، فتكون دائماً مع المطل وتداوم وعليه ولا تتر موعدا للقاءه :

ويستمر أبو تمام بإرهاقه الفكرى وتغديه للأفكار فيقول :

عَبَثَ الْفَرَاقُ بِدَمْعِهِ وَيَقْلِبُهُ عَبَثًا يَرُوحُ الْجُدُّ فِيهِ وَيَغْتَدِي

وتسأل عن حقيقة هذا العبث الذى يروح فيه الجد ويغتنى فتتعب ذهنك

(١) نونية من ٧٣

كثيراً حتى تصل في نهاية الأمر إلى أنه يقصد الفراق يهزله بهذا العبث بالرغم من أن هذا المزمل جد بالنسبة لهذا العاشق الذي يؤمله ذلك العبث من الفراق أو كما يقول التبريزي : « وهذا العبث هزل من الفراق إلا أنه جد للعاشق لأنه يقتله » .

ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك الإعنات بل إنه يقول بعده :

يا يوم شرذ يوم طوي طوء بصباتي وأذل عز تجلدي

إنه تنمة للمعنى السابق وسير على نفس الخط الفكري المهرق ، فهذا يوم الفراق يلهو ، ويلهو وعشه شرذ يوم طوء هو وجعل صبره ضائعاً ماحلاً ذليلاً بعد عزة ، وأصل التعبير « يا يوم شرذ طوء بصباتي يوم الهوى وأزال صبري » .

ويقول أبو تمام بعد ذلك :

يوم أفاض جوى ، أغاض تعزياً خاض الهوى بخرى جنجاء المزبد

فدعك من المطابقة الرشيقة بين « أفاض » و « أغاض » مع الجناس اللغوي بينهما ، ولكن لاحظ أى معنى تحمله هذه المقابلة الفكرية العجيبة ، فهذا اليوم — يوم الفراق الذى عبث فيه البين — أفاض نهر أحزانه وغاضت منابع التعزية ، أرأيت إلى هذه الصورة الشعرية لذين النهرين . أحدهما يتدفق بالأسى والألم ، والآخر تفيض منه قطرات الصبر والعزاء ، ثم لا يكتفى أبو تمام بذلك بل يكمل البيت باستعارة أخرى .

خاض الهوى بخرى جنجاء المزبد

فهذا الهوى القاسى خاض بحر العقل والتأسى ، فليس من مجال للتعزى لأن بحر هذا التعزى خاضه الهوى أى ذهب بعزائه . فهذا التجسيد « للهوى » الذى يخوض في « العقل » يدل على اعتصار للفكر وصقل للمعنى غير مألوف ولا معهود .

يقول الدكتور طه حسين : « أبو تمام يمتاز بأنه حتى في شعره الفني الخالص يتحدث إلى العقل ، ويضطر الإنسان إلى أن يفكر ويجد في التفكير ليفهم المعاني ويلازم بينها وبين ذوقه الخالص .. كان أبو تمام يتصل بمسلم ويتأثره في البديع وفي الملاءمة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، ثم يزيد عنه تعمق المعاني والبحث عن غرائبها^(١) .

ورغبة أئى تمام في الإتيان بكل جديد كانت تؤديه إلى إرهاب الفكرة الشعرية وإرهاب من يحاول إدراك مقصدها كما رأينا ، أو يؤدي ذلك الإرهاب إلى مبالغة مقيمة مرفوضة أو ضياع للمعنى الذى يقصده الشاعر فمثال الأول وصفه لمدوحه بالسقاء وأنه يمد يده بالعطاء فلا يقبضها ، ولو أراد ماأجابته أنامله ، وهنا يتحول المعنى ليصبح غثا بارداً يقول :

فَعَرَّوْهُ بِسَيْطِ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ نَافَا لِقَبْضِ لَمْ تُجِبْهُ أُنَامِلُهُ

ومثال الثانى فى حديثه عن موقف وداع يقول إن دمه قد سأل أسى وأسفاً وليس الدمع فقط قد سأل ، بل إن شوقه يكاد يتلو الدمع فى الانسكاب ، وينسى أبو تمام أن اندلاق الشوق يعنى نسيان المحبوب فيكون المعنى الذى قصده وأراد قد ضاع يقول :

فَكَادَ شَوْقِي يَتْلُو الدَّمْعَ مُتَسَجِّمًا لَوْ كَانَ فِي الْأَرْضِ شَوْقٌ فَاسْتَجَمَا

وإذا كنا رأينا مظاهر البديع متفرقة فى آيات مختلفة فإننا نعرض نماذج للتركيب البديعى فى قصائد متكاملة لترى أن المذهب البديعى قد اكتمل عند أئى تمام فى القصيدة الشعرية كلها بحسبانها النموذج المتكامل للعمل الشعرى .

يقول أبو تمام :

فَإِذَا كُنَّا رَأَيْنَا مَظَاهِرَ الْبَدِيعِ مَتَفَرِّقَةً فِي آيَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ فَإِنَّا نَعْرِضُ نَمَازِحَ

لِلتَّرَكِيبِ الْبَدِيعِيِّ فِي قِصَائِدٍ مُتَكَامِلَةٍ لَتَرَى أَنَّ الْمَذْهَبَ الْبَدِيعِيَّ قَدْ اكْتَمَلَ عِنْدَ أئى

(١) من حديث شعره ص ١١١

لَا تُسْقِي مَاءَ النَّلَامِ فَإِنِّي صَبَّ قَدْ اسْتَعَذْتُ مَاءَ بُكَائِي
وَمُعْرَسٍ لِلْفَيْتِ تُخْفِقُ دُونَهُ رَابِثٌ كُلُّ دُجْنَةٍ وَطَفَاءٍ

[التعريس / البرول آخر الليل ، الدجاجة الوطفاء / السحابة المظلمة المتدلية المهددة] .

لُسِرَتْ خَدَائِقُهُ فَصِيرُونَ مَا لِفَاءً لَطْرَائِفِ الْأَنْوَاءِ وَالْأَلْدَاءِ
فَسَنَفَاءُ بِسَلِّ الْطَّلِ كَافُورُ الْعَبَا وَالْحُلُ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءٍ

[خيط كل سماء / ماء كل سحاب] .

عَبِي الرِّبْعِ بِرُوضِهِ فَكَأَنَّمَا أَهْدَى إِلَيْهِ الْوَشْيَ مِنْ صَنْعَاءِ
صَبْحَتُهُ بِسَلَافَةٍ صَبَحَتْهَا بِسَلَافَةِ الْخُلَطَاءِ وَالْتَدَمَاءِ

[السلافة / لون ما يعمر من الحمر وأصلها ، وسلافة الخلطاء / أفضلهم] .

بِمُدَانِيَةِ تُعْدُو الْمُنَى لِكُتُوبِهَا خَوْلًا عَلَى السَّرَّاءِ وَالضَّرَّاءِ
[خولا / أحدا] .

رَاحَ إِذَا مَا الرِّاحُ كُرَّ مَطْبِئَهَا كَأَنَّ مَطَايَا الشَّوْقِ فِي الْأَحْشَاءِ
عَنِيَّةٌ ذَمِيَّةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبَ الْمَعَانِي صَاغَةً الشُّعْرَاءِ
أَكَلَ الزَّمَانُ لَطُولَ مُكَبِّ بَقَائِهَا مَا كَانَ خَامِرَهَا مِنْ الْأَقْدَاءِ

[خامرها / حائطها] .

صَنَعْتُ وَرَاضَ الْمَرْجُ سَيِّئُ خُلُقِهَا فَتَغَلَّمْتُ مِنْ حُسْنِ خُلُقِ الْمَاءِ
خَرَقَاءُ يَلْتَبُّ بِالْعُقُولِ حَبَائِهَا كَتَلْعَبِ الْأَفْعَالِ بِالْأَسْمَاءِ

[الخرقاء / امرأة لا عقل لها ولا نفس عملا ول المثل لانه الخرقاء علة] .

وَضَمِيَّةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قَتَلْتُ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضُّعْفَاءِ
جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَافِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرُ الْأَشْيَاءِ

[الجهمية / مرة تؤمن بأن الأساس لافدية له عمل العمل] .

وَكَانَ يَهْجَتْهَا وَيَهْجُهُ كَأَسِيهَا نَارٌ وَنُورٌ قِيدَا يَوْغَاءِ
أَوْ دُرَّةٌ بَيْضَاءُ بِكُرٍّ أَطْبَقَتْ خَبَلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ خُمْرَاءِ
وَمَسَافَةٌ كَمَسَافَةِ الْهَجْرِ ارْتَقَى فِي صَدْرِ بَاقِي الْحُبِّ وَالْبِرِّحَاءِ
يَبْدُ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أُمْلُوْدِهَا مَا ارْتِيدُ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُذْوَاءِ

[العيد / الآن ، وعيد النابتة منهناد من الأمور ، العذواء / سعد] .

مَرْقُتْ ثَوْبٌ عَكُوبُهَا بِرُكُوبِهَا وَالنَّارُ تَبْعُ مِنْ حَصْنِ الْمَغْزَاءِ

[العكوب: الغبار ، المعراء: الأبرص العنيدة] .

فوجد القصيدة لوحة فنية تمتلئ بمختلف صور البديع التي تتبين فيها فردية أى تمام فى هذا الطريق فتجد ظاهرة التجسيد فى قوله :

وَمُغْرَسٌ لِلْغَيْثِ تَحْفُفٌ دُونَهُ رَايَاتٌ كُلُّ دُجْبَةٍ وَظَفَاءِ

فهو يجعل الغيث شخصاً يقدم فى نهاية الليل ، والرايات الخفاقة تعلن معه عن قرب سقوط المطر ، وفى ذلك منحى جديد ، فسقوط المطر لم يعد سقوطاً عادياً ، ولكننا نرى رايات خافقة تعلن عن مقدمة الغيث .

ثم انظر إلى بيت أى تمام :

فَسَقَاءُ مِسْكٍ الطَّلُ كَافُورُ الصَّبَا وَانْحَلَّ فِيهِ خَيْطُ كُلِّ سَمَاءِ

فترى الاستعارات المتتابعة فى البيت ، يجعل المطر خيطاً منحنياً متبدداً ثم يأتي بهذه الإضافات العجيبة إضافة المسك للطل والكافور للصبا التى تدل على جهذ فى واتكاء على النفس لامتيل له .

يقول شارح ديوانه : « فى هذا البيت ثلاثة أشياء مستعارات : المسك والكافور والخيط ، والطل أضعف المطر ، وإنما خص به المسك لأن المطر الضعيف إذا أصاب التراب فاحت له رائحة طيبة ، فكيف به إذا أصاب الروع ؟ وجعل الكافور مستعاراً للصبا لأنه أراد بردها وجعلها سبباً لطبيعى هذا الطل ، فجمع بين شيئين متضادين من الطيب وهما الكافور والمسك لأن أحدهما بارد والآخر حار ، وقوله : « وانحل فيه خيط كل سماء » أراد بالسماء المطر وكى بانحلال الخيط عن وقوع الغيث لأن الشئ إذا كان مشدوداً بخيط انحل أدى ذلك إلى سقوطه وتبدده » (١) .

(١) ديوانه اشهد الأول ص ٣٢ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٢٨ .

ثم انظر إلى ثقافة أئى تمام وجريه وراء الخط الفنى الجديد وأنماطه التعبيرية فى قوله :

جَهْمِيَّةُ الْأَوْصَابِ إِلَّا أَنَّهُمْ قَدْ لَقَّبُوهَا جَوْهَرِ الْأَشْيَاءِ

فيستغل ما تدعيه طائفة من علماء الكلام وهم أتباع جهم الذين يعتقدون أن الإنسان لا يستطيع فعل شئ ويلزمونه العقاب على مايفعل ، وماى ذلك من تناقض .

يستغل أبو تمام هذه الفكرة حين يتحدث عن الخمر ، فيجعل الخمر لأفعل لها ثم يتحدث عن أنها أسكرته وشوقته فتكون قد فعلت ولأفعلت ، استغلاى ذكى لفكرة دينية يزيدها أبو تمام بهذه التورية الأنيقة فى قوله : « جوهر الأشياء ، والتي يقول عنها التهيزى : وقوله : « جوهر الأشياء » هذا ضرب من صناعة الشعر يسميه أصحاب النقد التورية وذلك أنه ذكر هذه الطائفة من المتكلمين — ومن شأنهم أن يتكلموا فى الجوهر والعرض ، فأوهم السامع أنه يريد الجوهر الذى يستعمله أصحاب الكلام ، وإنما يريد الجوهر الذى هو رونق الشئ وصفاءه من قولك ظهر جوهر الأشياء أى أن الأشياء ليس لها حسن إلا بالخمر ^(١) .

ونجد فى هذه الأبيات انطباقه التى نلاحظها فى « ماء الملام » و « ماء البكاء » فى قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

وقد عيب على أئى تمام جعله للملام ماء مع أن الأمر لا يعدو أن يكون لجوءا بالاستعارة إلى منحى جديد ، وما يجدر ذكره أن الآمدى — وهو كى نعلم — من المتحاملين على أئى تمام يقبل هذا السحى التعبيرى فيقول : فأما قوله :

لَا تَسْقِنِي مَاءَ الْمَلَامِ فَإِنِّي صَبٌّ قَدْ اسْتَعَذَّبْتُ مَاءَ بُكَائِي

فقد عيب وليس بعيب عندى ، لأنه لما أراد أن يقول : « قد استعذبت ماء

(١) ص ٢٤٠ من ٢٤١

بكافى ، جعل للسلام ماء ليقابل ماء بماء وإن لم يكن للسلام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ، وجزاء سيئة بمثلها ، ومعلوم أن الثانية ليست بسيئة وإنما هي جزاء السيئة^(١) .

ويستمر أبو تمام في استغلال ألوان البديع المختلفة فيجانس في البيت السابع بين « سلافة الخمر » و « سلافة الخلطاء » أى خالص الأصدقاء ، وفي التاسع بين « راح » بمعنى الخمر وبين « الراح » جمع راحة الكف ، وبين « مطبها » و « مطابها » ويطابق في البيت الثامن بين « السراء » والضراء .

وانظر إلى قوله :

عَيْبَةٌ ذَفِيفَةٌ سَكَبَتْ لَهَا ذَهَبُ الْمَعَانِي صَاعَةً الشُّعْرَاءِ

فتمحس في تلك الصورة الجديدة — حين يجعل معاني الشعراء ذهباً مبيكته فريحتهم وقد صاغ الشعراء تلك السبائك عقوداً فكرية يحلون بها الخمر — تمحس في ذلك جهد أى تمام الفنى وحرصه على إبراز المعنى وجدة الفكرة كما يقول هو عن قصائده :

وَجَدِيدَةُ الْمَعْنَى إِذَا مَعْنَى الَّتِي تُشَقَّى بِهَا الْأَسْمَاعُ صَارَ لَيْسًا
تَلْهُو بِغَايِلِ حُسْنِهَا وَتُعْدُّهَا عِلْقًا لِأَعْجَازِ الزَّمَانِ نَيْسًا
(العلق' تمس من اللال ، أعجاز الزمان / ألواجره) .

مِنْ ذَوْخَةِ الْكَلِمِ الَّتِي لَمْ تَنْفَكْ يُعْسَى عَلَيْكَ رَحِيمُهَا مُحِبُّونَا^(٢)

لكننا نلاحظ أن أبا تمام حين يجهد نفسه من أجل البديع تفقد صورة الشعرية بريقها وتصبح افتعالا باهتا للمماحكات فكرية لأسند لها .

يبدو ذلك في مثل قوله :

أَوْ دُرَّةٌ يَنْضَاءُ بِكُرٍّ أُطِيفَتْ حَبْلًا عَلَى يَاقُوتَةٍ يَنْضَاءُ

(١) السيرة من ٢٦١

(٢) ديوانه ج ٢ من ٢٧٣

فهو يصف الكأس بأنه درة بيضاء لم تثقب ، والخمر بين جنباتها ، ياقوتة حمراء ، فجعل الخمر ، حبلا ، للكأس التى هى درة بيضاء ، بكر ، وهى صورة رغم مافيه من جهد لا تثير الإعجاب بقدر ماثير النور ، فهى تفتقد إلى كل الجوانب النفسية ، صورة بكر حامل ، تثير الإعجاب أم تثير النفور ؟ ثم بشرب الشاربون ذلك الجنين الذى تحمله البكر والذى هو الخمر ، مارأيك فى احتساء جنين فى بطن أمه ؟

إن اتكأ أى تمام على نفسه وحرصه على الاتيان بجديد كان يدعو إلى الغلو المعقد الذى يدفعه إليه التوهم والافتراضات البعيدة ، ثم يريد بذلك كله أن يقنعنا — بالوهم — بالعمق الفكرى من خلل الغموض الخارجى المصطنع فى الأسلوب الشعرى .

ولعل هذه القصة التى يرويها أحد أصحابه تؤكد ذلك يقول : « استأذنت عليه وكان لا يسترعى ، فأذن لى فدخلت فى بيت مصهرج قد غسل بالماء يتقلب يمينا وشمالاً فقلت : لقد بلغ بك الحر مبلغاً شديداً » قال : لا . ولكن غيره ، ومكث كذلك ساعة ثم قام .. — كأنما أطلق من عقاب — فقال : الآن أردت ثم استمد ، وكتب شيئاً لا أعرفه ، ثم قال : أتدرى ماكنت فيه منذ الآن ؟ قلت : كلا ، قال : قول أى نواس ، كالدهر فيه شراسة وليان ، أردت معناه فشمس على حتى أمكن الله منه فصنعت :

شَرَسْتُ بَلْ لَيْتَ بَلْ قَايْتُتْ ذَاكَ بِذَا قَائْتُ لَاشْنُكَ فَيْكَ السُّهْلُ وَالْجَبْلُ
[قايئت 'مارحت' وه قول امرئ ، نفيس ككبر انفاذ الجاس مضمرة] .

فالرغبة الجارفة فى الاتيان بمعنى جديد كما أنى أبو نواس تدفع أبا تمام لمثل هذا البيت الذى لاصائل وراءه ولا فية فيه .

نعود إلى أبيات القصيدة لنستكمل عرضها ولنتبين روح البديع فى ثناياها . فتراه يستغل الجاس مع سواه من الألوان البديعية فى تنميق أبياته — غير أنه يلجأ

أحياناً إلى نوع من الجنس لا يستين للناظر من أول وهلة ، بل إنه يحتاج إلى جهد وتفكير كقوله :

يَبْدُ لِنَسْلِ الْعِيدِ فِي أُمْلُودِهَا مَا ارْتَبَدَ مِنْ عِيدٍ وَمِنْ عُدْوَاءِ
ففى البيت جناس بين « العيد » وهو فحل تنسب إليه الإبل ، وبين « عيد »
التي فى الشطر الثانى ، وقد يعنى بها أبو تمام أن تكون من عيد الأيام : أى أن
هذه المغازة تؤدى بهذه الإبل وركبانها إلى خير يفرحون به ، ويعسن فيه حالها
ويجوز أن يريد بـ « العيد » هاهنا ما يعتادها من الأنضاء وهم الركبان ، لأنهم
بسمون ما يعتاد الإنسان « عيداً » كما يقول التبريزى :

وَفِي آيَاتٍ أُخْرَى مِنَ الْقَصِيدَةِ يَتَحَلَّى فَنَ أَيْ تَمَامَ وَحَرَمِهِ عَلَى الْبَدِيعِ كَقَوْلِهِ :
وَالِىَ اثْنِ خَسَنٍ اغْتَدْتُ بِى هِمَّةٌ وَقَفْتُ عَلَيْهِ خَلْتِى وَاخْتَأَى .
[الخلة لعداة] .

لَمَّا رَأَيْتُكَ قَدْ غَذَوْتَ مَوْدَتِى بِالْبَشْرِ وَاسْتَحْسَنْتَ وَجْهَ ثَنَائِى
أَنْبَعَثَ فِى قَلْبِى لِزُأَيْكَ مَشْرِعاً ظَلَّتْ تَحُومُ عَلَيْهِ طَيْرُ رَجَائِى
[المشرع / ينبع إليه من الماء] .

فالببيت الثالث عمل فنى مجهد ، يرسم فيه أبو تمام صورة لقلب به منبع ماء
يرد عليه وعد الممدوح ، وهذا المشرع طيور الرجاء محمومة عليه منتظرة وفاء
الوعد أو كما يقول شارح الديوان : « ولما رأيتك قد غذوت مودتى ببشرى
واستحسنست شعرى وثنائى عليك استخرجت فى قلبى لعدتك وضمانك مشرعاً
من الرجاء ظلت تحوم عليه طيره تريد أن ترده .

يقول صاحب زهر الآداب عن قصيدة أنشدها أبو تمام : « وأنشدها أبا
جعفر بن الزيات فقال : يا أبا تمام والله انك لتحلى شعرك من جواهر ألفاظك
وبدائع معانيك مايزيد حسنا على بهى الجواهر فى أجياد الكواعب ، ومايدخر لك

شيء من جربيل المكافأة إلا يقصر شعرك في الموازنة» (١).

لعل المذهبية البدعية التي ينفرد بها أبو تمام لم تتضح انضاحاً كاملاً قدر انضاحها في أشهر قصائده ، والتي يمدح فيها المعتصم ويذكر فتح عمورية وحريقها التي يقول فيها :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ مِنَ الكُتُبِ في حَدِّهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَّعِبِ
بيضُ الصفائحِ لاسودَّ الصفائحُ في مُتُونِهِنَّ جَلَاءُ الشكِّ والرَّيْبِ
[العنايف / السيوف ، الصفائح / الكتب] .

وَالْعِلْمُ في شَهْبِ الْأَرْماحِ لَأَبْعَى بينَ الحَمَيْسِينَ لَأَنِّي السَّبْعَةُ الشُّهُبِ
[الحَمَيْسِينَ / الغيتر] .

يا يَوْمَ وَقَعَةِ عَمُورِيَّةِ انْصَرَفَتْ مِنْكَ الْمَسِي حَقْلًا فَمَسُولَةُ الْحَلَبِ
[حَقْلًا : جمع حائلة وهي المنطقة بالنسبة لغيرها] .

أَبْقَيْتَ جَدُّ بَنِي الْإِسْلَامِ في صُلْبِ وَالْمُشْرِكِينَ وَذَارَ الشُّرْكِ في صَتْبِ
[الصب / الغرير من بصب صبوا وصبا] .

لَوْ أَنَّهُمْ أُمْلُوا أَنْ تُفْتَدَى جَعَلُوا فِدَاءَهَا كُلُّ أَمٍّ مِنْهُمْ وَأَبِ
وَبَرَزَ الْوَجْهِ قَدْ أُغِيثَ رِيَاضَتُهَا بِمَسْرَى وَصَنَدَتْ صُدُوداً عَنْ أَبِي كَرْبِ
[البُرْزَة / من النساء التي لا تخرج من الرحا ، أبو كرب / كمية أحد النامية] .

بِكُرٍّ فَمَا افْتَرَعَتْهَا كَفُّ خَادِيَةٍ وَلَا تَرُكَّتْ إِلَيْهَا هَمَّةُ النَّوْبِ
[بكر عذراء ، تركت است] .

مِنْ عَهْدِ اسْتَكْبَرٍ أَوْ قَبْلَ ذَلِكَ قَدْ شَابَتْ لَوَاصِي اللَّيَالِي وَهِيَ لَمْ تَشِبْ
حَتَّى إِذَا فَخَضَ اللَّهُ السَّيْنَ لَهَا غَضَّ الْبَخِيلَةَ كَانَتْ زُبْدَةُ الْجَفْبِ
[محض / المستحضر من محض الس أي المستحضر لربده] .

أَتَيْتُ الْكَرْبَةَ السَّوْدَاءُ سَادِرَةً مِنْهَا وَكَانَ اسْمُهَا فَرَاجَةُ الْكُرْبِ
[الكربة / النسة والمعدة]

(١) بر الأدب ج ١ ص ٧٠ .

جَزَى لَهَا النَّالُ نَحْسًا يَوْمَ أَنْقَرَهُ
لَمَّا رَأَى أَنْتَهَى بِالْأَمْسِ قَدْ خَرِبَتْ
لَقَدْ تَرَكْتُ أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ بِهَا
غَاذَرْتُ فِيهَا بِهِمْ اللَّيْلَ وَهُوَ ضَحَى
حَتَّى كَانَ جَلَابِيبُ الدُّجَى رَغَبَتْ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ
(عاكفة منبهة).

إِذْ غَوَّيْتُ وَخَشَتُ السَّاحَابَ وَالرُّحْبَ
كَانَ الْخَرَابُ لَهَا أَعْدَى مِنَ الْخَرْبِ
لِلنَّارِ يَوْمًا ذَلِيلُ الصُّخْرِ وَالْحَشْبِ
يَشْلُهُ وَسَطْعُهَا صَبَحَ مِنَ اللَّهَبِ
عَنِ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ يُغِبْ
وُظْلَمَتْ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ

فَالشَّمْسُ طَالَعَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ
(أفلت/أمرت).

وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبْ

تَصْرُخُ الدُّفْرُ تَصْرِيحَ الْعَنَامِ لَهَا
(الصرح/الكشد، جب).

عَنِ يَوْمٍ هِجَاءُ مِنْهَا طَاهِرُ جَنِبِ

لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِي يَوْمٍ دَاكٍ غَنَى
مَارِغٌ مِمَّةٌ مَغْشُورًا بِطَيْفٍ بِهِ
(عليان/اسم دى الرمة ومبة صاحبته).

بَابُ بَأْقِلٍ وَلَمْ تَمُزْ عَلَى عَرَبِ
غِلَافٍ أَنْهَى رَوْى مِنْ يَتَعَا الْخَرِبِ

وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أُذِمِينَ مِنْ خَجَلِ
سَمَاجَةٌ غَبِثَتْ مِثْلَ الْعَيُونِ بِهَا
(السماجة/النج).

أُشْنَهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ نَحْدِهَا التَّرِبِ
عَنِ كُلِّ حَسَنِ بَدَا أَوْ مَنظَرٍ غَجِبِ

وَحُسْنٌ مُتَقَلِّبٌ تَبْدُو عَوَاقِبُهُ
(عواقبه/تاتح).

جَاءَتْ بِشَاشَتُهُ مِنْ سُوءٍ مُتَقَلِّبِ

لَوْ يَعْلَمُ الْكُفْرُ كَمْ مِنْ أَعْصِرٍ كَمُنَتْ
(كمت/احتبأت، السمر/الرماع، القصب/السيوف).

تَذِيرُ مُعْتَصِمٍ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٍ فِي اللَّهِ مُرْتَغِبٍ^(١)

فَأَوَّلُ مَا نَلَحِظُهُ ظَاهِرَةُ الْحَسَنَاتِ الَّتِي عَشَقَهَا أَبُو تَمَامٍ وَمَلَأَ بِهَا شَعْرَهُ حَتَّى أَثَارَ
ثَائِرَةُ النَّقَادِ — نَجْدُ الْمَطَابَقَةِ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ بَيْنَ «الجد» و «اللعب» و «الجناس»

(١) ديوانه ج ٢ ص ٤٥ .

بين « حد السيف » و « الحد » الذى يفصل بين الشيعين ، والمطابقة بين
« بيض » و « سود » فى البيت الثانى ، وبين « النبع » و « الغرب » فى البيت
الحامس ، والجناس بين « تفتدى » و « فداءها » وبين « أم » الأولى ويقصد بها
عمورية و « أم » الثانية وهى الأم على الحقيقة ، فى الخامس عشر ، وتستطيع أن
تتلصص الكثير أيضاً من ألوان المطابقة بين « ضوء » و « ظلمة » وبين « طالعة »
و « واجبة » وبين « طاهر » و « جنب » وبين « تطلع » و « تغرب » وبين
« معمورا » و « الخراب » وبين « سماجة » و « حسن » وبين « حسن منقلب »
و « سوء منقلب » وبين « بان » و « عزب » وبين « نظم » و « نثر » .

ثم انظر الى قوله :

يَا نَوْمُ وَفَقْبَةُ عُمُورِيَّةِ الضَّرْفَتْ مِنْكَ الْمُنَى حُفْلًا مَفْسُوءَةَ الْخَلْبِ

نجده يستعير للمعنى صورة الناقة الحافل أى التى امتلأ ضرعها باللبن مع أن
المشبه به لا يخلو من تقليد تصويرى لسذاجته ، فإن الصورة التجسدية التى
أعطاهما أبو تمام للمعنى مما نبعد عنها تلك السذاجة ونحيلها إلى طرافة تعبيرية .

ومثل تلك الصورة تماماً ، والتى تدلنا على مهارة أى تمام الفنية من قدرته على
نقل الحدث المعيشى الساذج إلى صورة فنية عالية قوله :

حَتَّى إِذَا مَحْضَ اللَّهُ السَّيِّئِينَ لَهَا مَحْضَ الْبَخِيلَةِ كَأَنَّهُ زُبْدَةُ الْحَقْبِ

فبالرغم من أن « محض اللبن » أسلوب رعوى وصورته بدوية ، لكن أباً تمام
يصف تلك الصورة ويخلقها من جديد خلقاً فنياً رائعاً ، حين يجعل « عمورية »
مدينة تناسها السنون ، وغفلت عنها الأيام ، فلما اكتمل حسننها وازدهرت
نضارتها ، وصارت زبدة الأيام وموطن الجمال والحسن ، جاء المعتصم وفتحها ،
ولا يكتفى أبو تمام ، بل له من رهافة حسه الشعرى ما يجعله يحرص على أن يبين
أن ذلك المحض « محض البخيلة » لأنها بطبيعتها تطيل المحض وتعتد فيه بخلاف
السمحة الكريمة التى لا تحرص على ذلك ، ثم تمر السنون وتتوالى الحقب ، والمحض

دائم دائب مستمر حتى صارت عمورية زبدة ناضجة ، فترى جهداً فنياً وبدعياً
يعتمد على الصقل والتجريد ، ونرى الاستعارة الجادة الجديدة مما جعل التبريزي
يقول عنها : « وهذه استعارة لم تستعمل قبل الطائي » .

يقول أبو تمام :

غَاذَرْتُ فِيهَا بَيْهَمَ اللَّيْلِ وَهُوَ ضَحَى نَشَلُّهُ وَنَسْطُهَا صُبْحَ مِنْ اللَّهَبِ
حَتَّى كَأَنَّ جَلَالِيْبَ الدَّجَى رَغِبَتْ عَنْ لَوْنِهَا وَكَأَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تُبْغِ
ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلُمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ
فَالشَّمْسُ طَالِقَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبِ

فترى تلك الضور المتلاحقة للمعركة الدائرة واللهب يستمر في جوف الظلام
فأصبح بيهم الليل ضحى مقيداً فأحاط به الصبح من كل جانب ، وأى صبح ؟
وأى صباح محيط ؟ إنه اللهب المشتعل ، وقد حاصره من كل مكان فقيده خطوه
وشل حركته ، وهذه جلايب الدجى الداكنة « رغبت عن لونها » وكرهت ذلك
اللون الكافى فقد ارتدت ثوباً براقاً من الضوء واللهب ، بل كأن الشمس لم تزل
على ناصية الأفق لم تغب وراء نافذة الكون .

ثم انظر إلى هذه النار الجديدة ، نار يصنعها أبو تمام بخياله الشعرى
الجديد — حين كان الليل والمعركة فيه دائرة — كانت نار المعركة « ضوءاً من
النار » ، وحين كان الضحى وامتلاً الأفق بأعمدة الدخان الناتجة من آثار المعركة
الدائرة فإذا الضحى المضيء يشحب لونه ويخفت بريقه وسط تلك السحابات
المتتالية من دخان الحرب فإذا بتلك النار تصبح « ظلمة من دخان » .

ضَوْءَ مِنَ النَّارِ وَالظُّلُمَاءُ عَاكِفَةٌ وَظُلُمَةٌ مِنْ دُخَانٍ فِي ضَحَى شَجِبِ
ثم يضع أبو تمام اللمسة الأخيرة لهذه الصورة العجيبة التى يزهر بها فن
التصوير العربى للحرب الدائرة المستعرة فيقول :

فَالشَّمْسُ طَالِقَةٌ مِنْ ذَا وَقَدْ أَفَلَتْ وَالشَّمْسُ وَاجِبَةٌ مِنْ ذَا وَلَمْ تُجِبِ

لا تستطيع أن تدرك أى جهد خلاق يصنعه أبو تمام ، فهو يعنى « هذا »
الأولى لهيب النار المتقدة حتى يخيّل إليك من هذا اللهب أن الشمس مقبلة على
الأفق في يوم صحو صاف ، ويعنى « هذا » الثانية منظر الدخان الذى ملأ
الأفق ، فالشمس تبدو من خلله كأنها تتأهب للرحيل « ووجبت الشمس إذا
سقطت في المغيّب » .

وتستمر صور أى تمام المنشحة بالبدیع لتصير لوحات فخمة رائعة فيقول :
أبيات أخرى من القصيدة :

إِنَّ الْجَنَانِيْنَ مِنْ بَيْضٍ وَبَيْنَ سُمْرٍ ذَلُّوا الْحَيَاتِيْنَ مِنْ مَاءٍ وَمِنْ عُشْبٍ
لَيْتَ صَوْنًا وَتَطْرِبًا هَرَقْتُ لَهُ كَأَنَّ الْكَرَى وَرُضَابَ الْخُرْدِ وَالْعُرْبِ
[رطبها - الربرة نمر من نمر الزهر] .
عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضْبِ
[الصور الأولى البلاد ، والثانية الأمراء ، وسلسالها/سلسالها] .

فترى فكرة جديدة قوامها هذا المعنى المبتكر الذى يصوغه أبو تمام هذا
الصوغ الفنى الماهر ، حين يجعل السيوف والقنا سيلا للحياة المعتمدة على طعام
وشراب ، ولا ننسى هذه التشبيه الرقيقة بين « الحمامين » و « الحياتين » وتفسيرها
بمفردين مما يحدث تناغما صوتيا وقد سمى البديعيون ذلك فيما وبعد باسم
« التوشيع » .

ثم انظر إلى البيت الذى يليه فترى جهد أى تمام في إعطاء الصورة الشعرية
مذاقا فكريا جديداً حين جعل الكرى كؤوسا مترعة يشربها حاسيها فتشتعل عليه
أمواج نوم هادىء مطمئن ، ولكن المعتصم الشهم الأتى يريق تلك الكؤوس ،
ويريق معها رضاب كل صبية كاعب من أجل الصوت اللهيف المستغيث ، بل
إن البيت الذى يليه يؤكد منهجية أى تمام في اتخاذ الخط البديعى وسيلته
وغايته :

عَذَاكَ خَرُّ الثُّغُورِ الْمُسْتَضَامَةِ عَنْ بَرْدِ الثُّغُورِ وَعَنْ سَلْسَالِهَا الْخَضْبِ

فنجده يطابق بين « حر الثغور » وبين « برد الثغور » والمطابقة عندما تقع بين
يدى فنان يحس أبعاد الكلمة ومدلولها ، يستطيع أن يأتي بها لتحدث تزاوجاً فنياً
سائغاً مقبولاً .

انظر إلى هذه المطابقة في هذا البيت ، فالثغور الأولى جمع ثغر ، بمعنى
الموضع الذى يخاف أن يؤتى منه ، والثغور الثانية من « ثغر الانسان » — يستغل
أبو تمام هذا الجناس بين الثغرين ليقم بينه مطابقة بين « حر » و « برد » ، ثم
لا يكتفى أبو تمام بذلك الجهد بل إنه حين جعل الثغور وبردها سلسلاً ويعنى به
« الريق » ولما كان سلسال الماء به بعض الحصب الذى هو صغار الحصى فإن
أبا تمام يجعل الحصب هنا ليتم اكتمال الصورة ويقصد بالحصب أسنان الخرد
البيضاء الصغيرة .

ومثل ذلك قوله في نفس القصيدة :

بَيْضٌ إِذَا التَّضَيُّتْ مِنْ حُجْبَيْهَا زَجَفَتْ أَخْتُ بِالْبَيْضِ أَثْرَاباً مِنْ الْحُجْبِ
(البيض الأول سيف والثانية الساء) .

الحجيب الأول « أغماد السيوف » والثانية « حجال النساء » و « البيض »
الأول السيوف والبيض الثانية للنساء أو لسبابا النساء ، ومع كثرة الجناس نحس
أن أبا تمام يجعله عصباً للمعنى ولازماً له بما يملكه من طاقة ذهنية يستغل بها ألفاظ
اللغة لتخصب هذا الجناس المتواكب مع المدلول الخاص بالكلمة ، ويصبح
الجناس جزءاً لا يتجزأ من الصورة الشعرية كلها ، وفي البيت كذلك « رد المعجز
على الصدر » أو كما يقول التبريزي : « قال في النصف الأول حجيبها ثم قفى
بالحجب » .

ونستطيع أن نلاحظ أن كثرة من الجناسات قد استطاع أبو تمام أن يحوّلها من
كونها حلية لفظية إلى ضرورة معنوية في كثير من الأحيان فهو عندما يقول
مثلاً :

أَبْثَغْتُ بَنِي الْأَصْفَرِ الْمَرَضَى كَأَسْبِهِمْ صَفَرُ الْوَجْوِ وَجَلْتُ أَوْجُهُ الْغَرَبِ

فالجناس بين « الأصفر » وهو اسم الروم ، وبين « صفر » أى اللون الخاص
فى هذا الوقت الخاص ، وقت انهزامهم وتغير ألوانهم مما يجعل الجناس لازماً
ومقبولاً .

ثم جاء هذا البيت الأخير الذى تتناغم فيه الموسيقى ويشتمل على ماسماه
البدعيون « التشطير » :

تَذِيرُ مُعْتَصِمٌ بِاللَّهِ مُنْتَقِمٌ لِلَّهِ مُرْتَقِبٌ فِي اللَّهِ مُرْتَقِبٌ

لقد كان أبو تمام يجيد « المطابقة » ويجيد « الجناس » ويحسن كلا منهما ، يعلق
صاحب معاهد التنصيص على بيت أى تمام :

وَأَحْسَنُ مَنْ نُورٍ يُفْتَحُهُ الثَّدْيُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ
فيقول : « وهذا البيت من أحسن الشواهد على المقابلة وهو مأخوذ من قول
الأحطل :

رَأَيْنَا بَيَاضًا فِي سَوَادِ كَأَنَّهُ بَيَاضُ الْعَطَايَا فِي سَوَادِ الْمَطَالِبِ (١)

ومع ذلك فإننا نشير إلى رأى الدكتور محمد مندور الذى يظلم فيه
أبا تمام ، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفساداً للشعر ،
وخروجاً به إلى الصنعة التى تميت الروح ، ولهذا كان النضال حول طبيعة هذا
المذهب .. وتمخضت المعركة عن نتيجة لاشك فيها — وهى أن أبا تمام لم يأت
بجديد ، وإنما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أناهم عفواً فعمد إليه ،
وأسرف فيه حتى أحال وتعسف (٢) .

أما إسراف أى تمام وإحاطته فقد كان شيئاً ضئيلاً لا يتعدى بعض الصور
الشعرية متشرة هنا أو هناك فى بعض قصائده وفيما عدا ذلك فالرجل يظل متربعا
على قمة التجديد الشعرى ومع هذا فإننا نذكر قول الدكتور مندور فى موضع

(١) معاهد التنصيص ج ٢ ص ٢٢٧ .

(٢) النقد النهجى ص ١٥٨ .

آخر : « فالذى لاشك فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره ، وأثار من حوله ضجة كبيرة إذ خرج على مألوف العرب في الصياغة وفي اتحام المعاني التي تعبر عما يريد قوله » (١) .

وقبل أن نختم حديثا عن « فتح عمورية » وما تحمل من خصائص المذهب البديعي لدى أبي تمام نشير إلى أن أبا تمام يجعل قصيدته فاقدة للروح الإنساني ونجد بها التوحش الفنى وهو يصف المدينة المنهزمة حتى جعلنا نشعر بالعطف عليها وبما أصابها فلم نتعاطف مع الشاعر كما كان يجب أن يكون ، ولكننا نتعاطف مع المدينة وأهلها المنكوبين ، وهذا الخطأ الفنى سببه إفراط أبى تمام في رسم هذه الصورة الجارحة التي راح يصوغها أبو تمام للمدينة المنهزمة نجد ذلك في قوله :

تَصْرُخُ الدُّمُرُ تُصْرِخُ الْعُمَامُ لَهَا عَنْ يَوْمٍ هَيْجَاءَ مِنْهَا طَائِرٌ جَنِيبٌ
لَمْ تَطْلُعِ الشَّمْسُ فِيهِ يَوْمٌ ذَاكَ عَلَى بَابٍ بِأَهْلِ وَلَمْ تَغْرُبْ عَلَى غَرْبِ

فأبو تمام يريد أن يبين انتصار العرب على الروم حتى قتلوا منهم كل متزوج والذين لم يتزوجوا من العرب انتهزوا هذه الفرصة ليقضوا وطهرهم من نساء الروم أو كما يقول التبريزي : لأنهم وطنوا السبي .

ولكن ألا نجعلنا هذه الصورة تنفر نفورا شديدا من هؤلاء الذين ينتهكون الأعراض ، ونجعلنا نأسى لهؤلاء الذين دافعوا عن وطنهم حتى النهاية .

ويستمر أبو تمام في عرض تلك الصور الأليمة فيقول :

مَارِئُ نَيْةٍ مَظْمُورًا يَطِيفُ بِهِ غَيْلَانٌ أَنْهَى رُبَى مِنْ رُبْعِهَا الْحَرْبِ
وَلَا الْخُلُودُ وَقَدْ أَدْمِينَ مِنْ تَحْجِيلِ أَشْهَى إِلَى نَاطِرٍ مِنْ تَحْدَا التَّرِبِ
مَسَاجِدُ غَبِثَتْ بِثَا الْعِيُونُ بِهَا عَنْ كُلِّ حُسْنٍ بَدَا أَوْ مَنْظَرٍ عَجِبِ

(١) النقد النحوى ص ١٣

أرأيت إلى هذه العيون النهمة للمأساة والتي تفر للأشى وتفرح بالألم وتشى
بأحزان الآخرين ؟ ومهما يكن الأمر ، فقد كان أبو تمام يفتقد إلى الروح
الإنسانية في هذه القصيدة .

ونختتم حديثنا عن بديع أفي تمام بهذه القصيدة التي استطاع فيها أبو تمام أن
يجعل الأشجار تتحرك والزهور تمس والثرى يدهن بقطرات الظل والسحاب
يضمفر غداثه في فرح الدنيا بالربيع يقول :

رَقْتُ خَوَاشِي الذَّهْرِ فَهِيَ لَمْ تَقْرُ
وَعَدَا الثَّرَى فِي خَلِيهِ بِتَكْسُرٍ
[غمر / نوح وتعطر لها وسمه] .

تَزَلَّتْ مُقَدَّمَةُ الْمُصَيِّفِ حَمِيدَةٌ
لَوْلَا الَّذِي غَرَسَ الشِّتَاءُ بِكَفِّهِ
كَمْ لَيْلَةٍ آسَى الْبِلَادُ بِنَفْسِهِ
مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّخْرُ مِنْهُ وَبَعْدُهُ
غَيْشَانٍ فَالْأَنْوَاءُ غَيْثٌ ظَاهِرٌ
وَنَدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لِيَمِّ الثَّرَى
[ألم الثرى / لانه] .

مَا كَانَتْ الْأَيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً
أَوْ لَا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِذْ هِيَ غَيْرَتْ
يَا صَاحِبِي ثَقُصِّيَا نَظْرِيكُمَا
تَرَانَا نَهَارًا مُشْمَسًا قَدْ شَابَهُ
دُنْيَا مَعَاشٍ لِلْوَرَى حَتَّى إِذَا
أَضْحَتْ تَصَوَّرُ بِطَوْنِهَا لِظُهُورِهَا
[المورد / الرمر] .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَفِقُ بِالنَّدَى
تَبْدُو وَيَحْجُبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا
وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ
عِذَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفِرُ
[الحميم / ما تكاف من شات]

حَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فَتَنَّتِي فِي حُلُجِ الرِّيعِ تَبَحُّثُ
[الوهاد! ما تعسر من الأرض والجاد ما ارتفع].

مُعْصِفَةٌ مُخْمَرَةٌ فَكَأَنَّهَا غَضَبٌ قِيَمَنَ فِي الْوَعَى وَتَمَضَّرُ
[يمن وتضمر انسب إلى اليمن ومعمر ، وفيل زابات اليمن صفر وزابات مصر حمير].
مِنْ قَاتِعٍ غَضُّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ دَرٌّ يُشَقُّ قَبْلَ ثُمَّ يُرْغَفَرُ
[غض طوى/الدافع من صعات الأسمر ، يرغفر/يذهب بالرغماء].

أَوْ سَاطِعٍ فِي حُصْرَةٍ فَكَأَنَّ مَا يَذْنُو إِلَيْهِ مِنَ الْهَوَاءِ مُعْصِفَةٌ^(١)

ففى هذه القصيدة نجد أبا تمام يعطى الحياة للجماد وهذه الحياة تضح
بالحركة وتنشط بمختلف المظاهر الحركية الجميلة ، فتراه يجسد الزهر فيجعل له
حواشي ، وهذه الحواشي دقيقة تمرر ، أى تموج لنا ونعمة ، وهذه الثرى
بتكسر أى يتعامل من رطوبته .

ويطلع علينا أبو تمام بفكرة جديدة هى الغيث الظاهر والغيث المضمحل والأخير
هو الصحو الذى يكون غيب المطر ، وهو غيث بسبب رطوبة الهواء وغضارته ،
فهو لذلك يكاد يمطر ويكاد يكون غيثاً .

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَيَغْدُهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغُضَارَةِ يُعْطِرُ
غَيْثَانِ فَأَلْتَوَاءُ غَيْثٍ ظَاهِرٌ لَكَ وَجْهُهُ وَالصَّحْوُ غَيْثٌ مُضْمَرٌ

يقول الدكتور عبد العزيز سيد الأهل : « ومعروف أن السحب إذا شرعت في
التكاثف ، وحررت عليها عوامل الأمطار أمطرت فوجب أن النضارة متى أسرفت
في الصفاء أن تمطر وهو باطل لأنه إيهام وتخيل ، والعلة في الاختلاف ظاهرة وقد
فطن أبو تمام لهذا القياس الخاطئ ، فقال « تكاد »^(٢) .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « رأيت إلى هذه الصورة الغريبة من المطر الذى يذوب
منه الصحو ، والصحو الذى يذوب من المطر ؟ إنها نضارة غريبة يعرف عقل أى

(١) ديوانه المجلد الثانى ص ١٩١ .

(٢) غفرته أى ثناء : عبد العزيز سيد الأهل ص ١٠٦ .

تمام كيف يحيلها إلى هذه الصورة من الحياة والمربط» (١) .

ثم يجسد أبو تمام النبات ويسميه «لم الثرى» فيجعله يدهن بقطرات الطل وإذا هو يكسبه بذلك حياة امرأة ناعمة رافهة تدهن وتعبق بالعطور .
ويتضح إحساس النقاد بمقدرة أبي تمام الفريدة في التصوير أنهم عندما أتوا إلى هذا البيت :

وَلَذَى إِذَا أَذْهَنْتَ بِهِ لِنَمِّ الثَّرَى بَخَلْتَ السَّحَابَ أَتَاهُ وَهْوَ مُغْذِرُ
نجد التمييزي يقول : إذا سقط الدى بالليل ، ورأيت تلك القطرات بالنهار
حسبتها قد مر عليها السحاب مقيماً لعذره عنده بهذا المطر الهاطل فعل المقصر في
الشيء تقديره : خلته أتاه مقصراً لأن الواو وإو الحال .

ويقول آخر فيما يرى التمييزي : «أتاه وهو معذر» على أن يكون الفعل
للسراب ولا يتمتع إد' كسرت الدال أن يكون الفعل للثرى أى قد غدر قال :
هذا شبه بمذهب الطائي من الوجه الذي تقدم ذكره (٢) .

ويستمر أبو تمام في إعطائنا لوحات جميلة ناطقة بالحركة والحياة يستغل التشبيه
بطريقة جديدة ، طريقة تعتمد على إكساب التشبيه روحاً فنياً وليس مجرد الوصف
المتعمد على أداة التشبيه في نقل الحد المظهرى دون الغوص وراء المضمون الفنى
للتشبيه يقول :

ثَرْنًا نَهَارًا مُشْبِئًا قَدْ شَابَهُ زَهْرُ الرُّبَى فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرُ
أرأيت إلى هذه الشمس المقمرة ؟ أو أرأيت إلى هذا القمر المشمس ؟

إنك ترى الجد والكدوراء الصورة الناضرة لضوء الشمس المسكوب في أفق
الضحا على الحقول الخضراء فختلط أضواء الشمس الساطعة بأوراق الأشجار
انخفضة أو كما يقول «التميزي» : خالط يياض الزهر والأنوار يياض النهار وقلب
ضوء الشمس فيه فكأنه مقمر لا مشمس .

(١) نفس المذهب في الشعر العربي ط ١ ص ٢٥٤

(٢) ديوانه تحت عدد ١٩ ص ١٩

وبدق معنى البيت على الصول فنجده يقول : « سألت أبا مالك » عن هذا البيت فقال : « يعنى أن الزهر من كثرتِه وتكاثفه وخضرته التى قد صارت إلى السواد وقد نقصت من ضوء الشمس حتى صارت كضوء القمر » (١) .

لقد استطاع أبو تمام أن يعطى المشبه صفة حركية ويقرنها بمشبه به له تلك العفة فيجعل الزهر يترقق فيه الندى وإذا هو يشبه عيناً باكية ثم تتمايل تلك الغصون بما حملت فيحجبها الجميم فكانها عذراء تبدو تارة وتخفى أخرى .

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرْتَقِقُ بِالنَّدَى وَكَأَنَّهَا عَيْنٌ إِلَيْكَ تَحْدُرُ
تَبْدُو وَتُخْجِبُهَا الْجَمِيمُ كَأَنَّهَا عَذْرَاءُ تَبْدُو تَارَةً وَتُخْفِرُ

غير أنه لا يفترنا أن نذكر أن أبا تمام لم يراع الجو النفسى للقصيد الضاحكة العبة السعيدة ، حين يصدمنا بجعله الزهور المترققة بالندى تشبه عيناً باكية .

وتستمر أبيات القصيدة وقد أصبح التشبيه نموذجاً متكاملأ يخدم المعنى الشعرى ويكسبه حياة جديدة نجد الأرض تبخر فى خلع الربيع الجميلة بألوانها المصفرة كأنها رايات البن الصفرة أو رايات مضر الحمر .

حَتَّى غَذَتْ وَهْدَانَهَا وَنَجَادَهَا فُتْنَيْنِ فِي خُلْعِ الرِّبْعِ تَبْخُرُ
مُصْفَرَّةٌ مُخْفِرَةٌ فَكَأَنَّهَا عَصَبٌ يَتَمَنَّ فِي الْوَعَى وَتَمْضُرُ

وأبو تمام الحرص على كمال الصورة لا يكتفى بخلع الربيع المصفرة والحمرة بل يسعى إلى مزيد من الاتقان الفنى فيحرص على حشد الصور الشعرية مع ملئها حتى جلدها فاخلع المصفرة إنما هى غصن النبات الذى كان مثل « الدر قبل الشوير فى البياض ثم انشق فخرج نوره الأصفر كالزعفران » .

نستطيع أن نقول إن أبا تمام كان يمثل القصة الفنية التى تتجسد فى معالمها أصول المذهب البدعى .

(١) ديوانه ص ١٩٤ .

ابن المعتز بين الأصالة والتقليد

يقول البحتري عن ابن المعتز :

فَأَمَّا حِلْيَةُ الشَّعْرِ فَتَسْتَوِي عَلَى السَّبْقِ بِهَا فَرَضاً وَتُمَيِّزُ
بِأَحْكَامِ مَبَانِيهِ وَإِسْدَاعِ مَقَابِيهِ وَلَا يُوجَدُ مَقْهُوراً
وَأَنْ جُنُسَتْ لَمْ تُسْتَكْرِ وَالْفَرْقُ وَإِنْ طَائِفَتُهُ طَرَزَتْ تُطَيِّرُ
مَدَى مَنْ رَاحَهُ غَيْرُكَ أَضْنَاءُ وَأَهْدَى مِنْهُ تَقْصِيرُ وَتُعْجِيزُ

قلنا إن البديع قد بلغ القمة الفنية عند أبي تمام غير أن هذا البديع بصورة التي تشع بالمعاني الجديدة وبالألوان الفنية المتعددة من جناس وطباق ومقابلة وسوى ذلك يبدأ في الذبول عندما تصل إلى ابن المعتز فبالرغم من أن ابن المعتز قد ألف كتاباً في البديع فإن تأليف كتاب في البديع شيء والقدرة على الاتيان بالبديع أو الإبداع فيه شيء آخر .

ولعل اهتمام ابن المعتز بالبديع دفع كثيراً من النقاد لحسبانه شاعراً بديعياً كما يقول ابن رشيق : « وانتهى علم البديع والصنعة إلى ابن المعتز وختم به »^(١) ويقول عبد القاهر : « وطريقة ابن المعتز طريقة أبي تمام ولم يكن من المطبوعين »^(٢) ويقول صاحب زهر الآداب : وكان أبو العباس عبد الله بن المعتز في المنصب العالي من الشعر والنثر وفي النهاية في اشراق ديباجة البيان والغاية من رقة حاشية اللسان وكان كما قال ابن المرزبان : إذا انصرف من بديع الشعر إلى رفيق النثر أتى بخلل السحر وليس بعد ذى الرمة أكثر افتناناً وأكثر تصرفاً في التشبيه^(٣) منه :

(١) العنزة ج ١ ص ١١٠ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٢٦٢ .

(٣) زهر الآداب ج ١ ص ١٥٩ .

أما ابن المعتز فيعرف قدر نفسه ويحدد هذا القدر باجادة التشبيه ولا شيء بعده فيقول فيما يرويه صاحب معاهد التنقيص : « وهو أول من صنف في صنعة الشعر وضع كتاب البديع وهو أشعر بنى هاشم على الاطلاق وأشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات وكان يقول : إذا قلت « كأن » ولم آت بعدها بالتشبيه ففقد الله فاي (١) » .

إننا نرى أن البديع يتجسد في شعر ابن المعتز على صورة لا تتغير إلا في القليل النادر وهذه الصورة هي التشبيه المترف الناعم السخي بالرفاهية الذهنية ولكنها الذهنية البسيطة التي تتمثل في عقد مقارنات تشبيهية بواسطة أداة التشبيه غير أننا نقول مع ذلك أن تشبيهات ابن المعتز وصوره اللونية المشرقة قد أفرغ فيها جهده حتى كانت شيئاً جديداً ومن الممكن القول إن البديع قد اكتسب حلقة أليقة من التشبيهات التي تفتق عنها خيال ابن المعتز الراق الناعم .

لقد أجاد ابن المعتز صوغ التشبيه الجيد في كثير من الأحيان والارتفاع به إلى مستوى فكرى لم يتعمده الشعر العربي من قبل فعندما يتحدث عن العنم في أنامل محبوبته يلجأ إلى الاستعارة المترفة فيجعل الراحة غصنا وهذا الغصن يشمر ثمراً جنياً وهذا الشمر المتخيل هو العناب في أنامل المحبوبة :

أُثْمِرْتُ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ لِجَنَّةِ الْحُسْنِ عُثَابَا

لقد انعكست حياة الترف المادى التي عاشها ابن المعتز على نتاجه الشعرى فرأينا الترف التشبهي والصور الرفاهية في مثل قوله عن منزلة الدويرة حيث كان يسمه سرح اللهور :

أَيُّ الْمَعَاهِدِ مِنْكَ أُنْدُبُ طَيْبُهُ مُمْسَاكَ ذُو الْأَصْنَابِ أَمْ مَعْدَاكَ
أَمْ بَرْدُ ظِلِّكَ ذِي الْعُيُونِ وَذِي الْحَيَا أَمْ أَرْضُكَ الْغَيْسَاءُ أَمْ مَرْبَاكَ

[الميساء / المنيعة من ميس مل]

فَكُنَّا نَمَّا مَقَطُّ مَجَابِرٍ غَنِيرٍ أَوْفَتْ فَأَرْ الْمَسْكِ فَوَفَى فَرَاكَ

[فَأَرْ الْمَسْكِ يريد لى المسك وربما سمي المسك فَرَا لأنه من الفَار بكسر] .

(١) معاهد التنقيص ج ٢ ص ٣٩ وقوله « كان » خطأ والصحيح « كان » .

وَكُنَّا خَصْبَاءُ أَرْضِكَ جَوْهَرٌ وَكَانَ مَاءُ الْوَرْدِ دَمْعٌ نَدَاكَ
وَكُنَّا أَيْدَى الرِّيعِ صُخْرِيَّةٌ نَشْرَتْ يَتَابُ الْوُشَى فَوْقَ رُبَاكَ
[صحيفة/تعبير مصر] .

وَكُنَّا زَرْعاً مُفْرَعاً مِنْ فِضَّةٍ مَاءُ الْعَدِيرِ جَرَتْ عَلَيْهِ صَبَاكَ^(١)
فأداة التشبيه تعطى صوراً مترفة جديدة في الشعر العربي فترى : مجامر
العنبر ، و : فتات المسك ، والخصباء التي من جواهر .. الخ .

ومن أمثلة ذلك قوله يصف التفاح :

كَأَنَّما التُّفَاحُ لَمَّا بَدَا يَقُولُ فِي أَنْوَابِهِ الْخُمِرُ

[يقول/المرء حر الذيل - وقل في ثيابه إذا أضافها وحرها متبحراً] .

شَهْدُ بِنَاءِ الْوَرْدِ مُسْتَوْدَعٌ فِي أَكْرَمِ مِنْ جَامِدِ الْخُمِرِ
كَأَنَّما جِئِينَ نُحْيَا بِهِ نَسْتَشْبِقُ النَّدْ مِنْ الْجَمْرِ^(٢)

[الند/مصر من الطيب يندخن ٤] .

ومثله قوله يصف الليمون :

كَأَنَّما اللَّيْمُونُ لَمَّا بَدَا لِلْعَيْنِ فِي أَوْرَاقِهِ الْخُضِرُ
مَذَاهِرُ مِنْ ذَهَبٍ أُطِيقَتْ عَلَى رَكْبِ الْمِسْكِ وَالْخُمِرِ^(٣)

ويقول في شجر النارج :

وَاشْجَارُ نَارِيجٍ كَانَ بِنَارِهَا جِقَاقُ عَقِيقٍ قَدْ مُلِئَ مِنَ الدُّرِّ
[العقيق/حر: أهر] .

مُطَابَعُهَا بَيْنَ الْمُغْصُونِ كَأَنَّهَا تُحْدَوْدُ غَدَارِي فِي مَلَاجِفِهَا الْخُضِرُ
أَنْتَ كُلُّ مُشْتَاكِ بِرِيَا حَبِيبِهِ فَهَاجَتْ لَهُ الْأَحْزَانُ مِنْ حَيْثُ لَا يَنْدَرِي^(٤)

[رها/تجعة] .

(١) ديوانه ج ٢ ص ٨٨ طبع سنة ١٨٩١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ١١٧ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ١١٨ .

(٤) ديوانه ج ٢ ص ١١٩ .

غير أننا نقول إن تشبيهات ابن المعتز تفتقد الروح الذي يكسبها حيوية ويملؤها قدرة على الامتاع الفني فلا بد للتشبيه من إثارة طاقة من الانفعالات المختلفة تؤدي في نهاية المطاف إلى إيجاد علاقة ذهنية ذات مدلول خاص ترتضيها ونعجب بها . إن الصورة تستكشف شيئاً بمساعدة شيء آخر والمهم فيها هو ذلك الاستكشاف في ذاته أي معرفة غير المعروف لا المزيد من معرفة المعروف ولهذا لا يكون التشابه بين الشيئين تشابهاً منطقياً^(١) .

عندما يعبر ابن المعتز قدوم الفجر بأنه كالفرس البيضاء القائمة الذهب باعتبار أن الضوء لم ينضج بعد في أتون الصباح فيقول :

وَاللَّيْلُ قَدْ رَقِيَ وَأَصْفَى نَجْمَهُ وَاسْتَوْفَرَ الصُّبْحُ وَلَمَّا يَنْتَقِبُ
نَعْتَرِضاً بِفَجْرِهِ فِي لَيْلِيَةٍ كَفَرَسٍ بَيْضَاءَ دَهْنَاءَ اللَّبَنِ

[اللب / مربع الفلاة من العسر] .

نجد أنه لا يثير فينا احساس الفرحه بقدم الصباح وانجلاء الظلام بل إنه عقد مجرد مقارنة ساذجة وأصبح الفن جرياً وراء مهارة لفظية وتوليداً خادعاً لصورة متكلفة من أجل اظهار البراعة في الصياغة كقوله كذلك :

وَكَأْسٍ كَمِصْبَاجِ السَّمَاءِ شَرِبَتْهَا عَلَى قُبْلَةٍ أَوْ مُوَعِدِ بِلْقَاءِ
أَثَتْ دُونَهَا الْأَيَّامَ حَتَّى كَانَتْهَا تُسَاقِطُ نُوراً مِنْ فُتُوقِ سَمَاءِ
تَرَى كَأْسَهَا مِنْ ظَاهِرِ الْكَأْسِ سَاطِعاً عَلَيْكَ وَلَوْ غَطَّيْتُهَا بِغُضَاءِ^(٢)

يقول كارل بروكلمان : « وكان ابن المعتز يجمع في تقليد مذاهب القدماء في الشعر ولكنه كان متأثراً أيضاً بخطى أبي نواس إلى حد كبير .. وبرز في صور شعر ابن المعتز وتشبيهاته ما كان ينعم به من ترف العيش ورفاهية النشأة والحياة فهو يشبه الجزر مثلاً بمذبة من سندس لها نصاب من عقيق^(٣) .

(١) التفسير المسمى لأدب من ٧١ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٣ .

(٣) ديوانه ج ٢ ص ٢٧ .

إن الصورة الحسية لابد أن تكون تجسيدا لفكرة أو ليست تجسيدا أو إماته لها أو نقلا فوتوغرافيا ولذلك تكثر في شعر ابن المعتز أدوات التشبيه « الكاف » و « وكان » و « مثل » كثيرة تؤكد لك أن حظ الشاعر من الفن الشعري لا يتعدى عقد تلك المقارنات التشبيهية التي لاخلفية لها ويتضح ذلك من قوله (١) :

أَرَقْتُ لِبَرْقٍ مِنْ تَهَامَةٍ ضَاغِكِ أَهَابَ بِهِ نَحْوَ الْبَرْقِ مُهَيَّبٌ
ثَوَّقْتُ فِي جَوْ السَّمَاءِ كَأَنَّمَا تَشَقُّ غَنَّةٌ فِي الظَّلَامِ جُبُوبٌ
وَجَلَجَلَ رَعْدٌ مِنْ بَعِيدٍ كَأَنَّهُ أَمِيرٌ عَلَى رَأْسِ الْبَقَاعِ نَخِيبٌ (٢)

[الملجلة : صوت الرعد ، البقاع : الأرض واحدها بقعة] .

ولا تجد صلة أى صلة بين جلجلة الرعد وما تحدث من شعور نفسى معين ونحن نرى الطبيعة غاضبة والجو قائما والانواء عاتية والرعد الذى يشق قلب السماء لا صلة بين ذلك كله وبين هذا الأمر الذى يخطف ومثله فى السخف قوله :

وَكَأَنَّ الرَّعْدَ فَحُلْ لَفَاجِ كُنَّا يُعْجِبُهُ الْبَرْقُ صَاخًا (٣)

فلا تجسد مناسبة بين المشبه والمشبّه به ووجه الشبه متكلف مقتصر ، فليس لابن المعتز رصيد ذهنى يسمو بتشبيهه إلى عطاء فنى ، فعندما يتحدث عن المشيب ويريد أن يأتى بتشبيه له فيشبهه بالأقحوان قاصدا اللون بدون مدلول فنى يتأزر مع اللون فى اعطاء دفقة فنية يقول :

رَأَتْ أَقْحُوَانَ الشَّيْبِ لَاحٍ وَآذَنْتُ مُلَاخَاثَ أَيَّامِ الْعُتْبَا بِوَدَاعِ
[الأقحوان : ابت له زهر أبيض] .

فالمنظر الخارجى للأقحوان لم يعط أى مدلول خاص ، وانظر الى شوق مثلا يقول لقد بقيت خففة فى السراج سيلفظها ثم لايسطع .

(١) تازج الأدب العربى ج ٢ ص ٥٤ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ١٥ .

(٣) ديوانه ص ١١٠

فتراه يقوم على تحويل المنظر الخارجى وتحويله إلى حالة نفسية ، إن الطاقة الفنية التى تقتصر على التشبيه لعقد مجرد مقارنة تهبط بالقصيد والسبب يرجع بلا شك إلى خلل الصورة الشعرية من الدلالة واقتصارها على وجه الشبه الخارجى وحده .

يريد ابن المعتز أن يحدد معالم ضوء الفجر الذى لم يكتمل بعد فيشبهه بالسيف الذى علاه الصدا فهو قد منعنا من الشعور بجمال الفجر — لا عن قصد فنى — وإنما عن خطأ فى ضاع فى سبيل هذا الخطأ ما كان يستطيع ابن المعتز أن يملأ نفوسنا به من روح الانبهار للضوء الممتزج ببقايا الظلمة التى لاتلبث أن تغلى له الطريق فى تكاسل وفنور لذيذ فيقول :

قُمْ يَا يُدَيْمِي مِنْ مَنَامِكَ وَاقْعُدْ حَانَ الصَّبَاحِ وَمُقَلَّتِي لَمْ تُرْقُدْ
أُمَّا الظَّلَامُ فَجِئِنْ رَقُ قَبِيعُهُ وَارَى بَيَاضَ الْفَجْرِ كَالسَّيْفِ الصُّدَى

ونسأل ما العلاقة بين بياض الفجر المختلط ببقايا الظلمة والسيف الصدى ؟ إنها مجرد علاقة لونية وأبسط البسطاء يستطيع عقد مقارنة بين شيئين متفقين أو متشابهين فى اللون ولكن الفن شئ والبساطة شئ آخر ، ولكن الشاعر الماهر يتخذ من اللون رمزاً لمعان جانبية ذات مفاهيم تتسارق مع الحدث الشعرى الذى يعايشه الشاعر فعندما يقول الشاعر الجاهل عمرو بن كلثوم :

يَا أُنَا ثُورِدُ الرِّبَابِ بَيْضاً وَتُصْبِرُهُنَّ حُمْراً قَدْ رَوَيْنَا

فإن اللون هنا له واقع فى هو شجاعة هؤلاء القوم الذين اصطبغت رايانهم بالدم القاتل الذى سأل من أعدائهم المنهزمين كأنها ظمأى إليه ، قد رويناه وعندما يقول أبو تمام :

تُرْدَى بِيَابِ الثُّوبِ حُمْراً فَمَا ذَجَى لَهَا اللَّيْلُ الْأَوْهَى مِنْ سُنْدُسٍ نُخْضِرِ
[دحى / أنظلم ، السندس / رقيق الدجاج وريعه وعكسه الاسنبرق] .

فاللون هنا له دلالة التعبيرية الهامة ، فالاحمرار يعنى اصطباغ الثوب بالدم

القائى من أثر المعركة والخضرة تعنى جزاء الشهيد الباسل جنة أعدّها الله للباذلين الروح من أجل دينه ويتضح الفرق بين المدرجين فى منهج استغلال اللون لخلق فنية وبين استغلاله لمجرد عقد مشابهة ساذجة فى قول ابن المعتز :

وَالصَّبْحُ مِنْ ثُحْبِ الظُّلَامِ كَأَنَّهُ شَيْبٌ بَدَأَ فِي لِحْيَةِ سَوْدَاءٍ
[اللمة / الشعر] .

فالصبح يعنى ابتداء النهار وأوله والشيب يعنى انتهاء الحياة وانسراب العمر فالصلة مقطوعة بينهما ماعدا الصلة اللونية وهى صلة أفسدت المعنى ، وهذه الأخطاء التشبيهية ناتجة عن اهتمام الشاعر بمجرد عقد مقارنة ماهرة بين شيئين دون نظر إلى ما وراء هذه المقارنة من واقع نفسى هو الذى يفرض وجوده على الصورة التشبيهية .

ومع ذلك فإن ابن المعتز يحسن التشبيه حين يصف سيفه بأنه متين وقوى ورهيب فيشبهه ببقية غيم رقيق دون سماء فالمشبه به « وهو الغيم الرقيق الشفيف التحيل الواهن » يتناسب مع المراد من التشبيه وهو إظهار البريق المتلألئ الذى يجول فوق السيف وقوته يقول :

وَلِى صَارِمٌ فِيهِ أَلْمَتَايَا كَوَامِرٌ فَمَا يُنْتَضَى إِلَّا لِسَقْلِكَ دِمَاءٌ
[انتضى / السبد سلة ، سلك / لاقة] .

تَرَى قُوَّةَ مَتْنِهِ الْفَرْنَدُ كَأَنَّهُ بَقِيَّةُ غَيْمٍ رَقٌّ دُونَ سَمَاءٍ (١)
[الفرند / صعد ، معد السبد ، قتل ومعة مائه] .

ويصف ابن المعتز محبوبته وهى فى أنوارها ذات الألوان المختلفة وهو فى ذلك كله يعتمد اعتماداً كلياً على التشابه اللونى فقط فلا تحس أى إعجاب بهذه المحبوبة بل يخيل إليك أنها بهلوانة فى سيرك تستعرض أمام المشاهدين مجموعة من الأردية المزركشة .

(١) دبراه ح ٢ ص ١٢٢

بيضاء إن ليست بيضاء جلتها كالياسمين مُنضداً في مجلس

[نعتد/الشئ جعل بعضه على بعض متسا] .

وَإِذَا بَدَتْ فِي حُمْرَةٍ فَكَأَنَّهَا وَرْدٌ مِنَ الدَّارِيِّ حُسْنًا مُكْتَسَبًا

وَإِذَا بَدَتْ فِي صَفْرَةٍ فَكَأَنَّهَا بَسْرِينُ بُسْتَانِ كَرِيمِ النَّفْسِ

وَإِذَا بَدَتْ فِي خَضْرَاءٍ فَكَأَنَّهَا لِلْحُسْنِ بَاقَةٌ مُرْجِسًا^(١)

ولعلنا نتردد كثيراً في قول الدكتور أحمد أمين : « لم يكن ابن المعتز من حيث تاريخ النقد بذى خطر وإنما خطره من حيث جودة شعره وحسن تشبيهه » .

ومثل ذلك الاعتماد الساذج على عنصر اللون قوله :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصُّبْحِ نُسْتَعْجِلُ الدُّجَى نَطِيرُ غُرَابًا ذَا قَوَادِمَ جَوْنِ

[الجون/ من الأمداد ويراد به الأسود والأبيض ويراد به الأبيض هنا] .

فاللون لم يعطنا الإحساس بالصلة بين الدجى والغراب ، والليل بما يسط من وجوده على الأنف من رهبة وجلال وجمال خاصة وقد بدأت تلوح على وهن تبشير صباح لم تكتمل بعد لا يصل إلى هذه الصورة الطبيعية الجميلة صورة غراب له قوادم جون بل إنه يضعف الصورة ويمسحها .

واعتماد الشاعر على فكرة « الجامع في كل » من غير ربط نفسى وافتقاد أرض فنية يقف عليها وضياح الصلة بين الشبين اللذين عقد بينهما هذه الصلة والاعتماد الكلى على التشابه الحسى يؤدي إلى ابتذال للفرن وفقدان لأهم جوانبه ونعنى بها وجود حصيللة نفسية تتصل بالشعور وتستقى منه .

يقول الأستاذ العقاد : « وإذا كان كذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيبين أو أشياء مثله في الاحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شئ واحد ولكن التشبيه أن تطبع في وجدان سامعك وفكره صورة واحدة مما انطبع في ذات نفسك . وما ابتدع التشبيه لهم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس

(١) النقد الأدب - ح ١ ص ٤٤٥ .

إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء يمتاز الشاعر على ماسواه ولهذا لا غيره كان كلامه مطرباً مؤثراً .. وصفوة القول أن المحك الذى لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر الفشور والطلاء وإن كنت تلصق وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات .. فذلك شعر الطبع الحى والحقيقة الجوهرية ^(١) .

لعل ذلك ينطبق كثيراً على بيت ابن المعتز فى الهلال :

النَّظْرُ إِلَيْهِ كَزَرْزَرٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدْ أَثْقَلَتْهُ حُمُولَةٌ مِنْ عَنَبٍ

أو حين يصف الدنيا :

كَأَنَّ الثُّرَيَّا وَالضُّلَّامُ يَخْفُهُ فَصُورُ لُجَيْنٍ قَدْ أَخَاطَ بِهِ صَبْحُ

[اللعين / النعمة] .

فالتشبيه واهم ورغم أنه دلالة على حياة المتاع والترف التى عاش فى ظلها ابن المعتز لكنه قد جمده الهلال وسلب منه تلك الأحاسيس التى تملأ جوانب الإنسان وهو ينظر إليه والسماء تزدان بنوره الرهيف والنجوم المتلألئة حوالبه والليل باسط ذراعيه على الكون فتتملى ذواتنا بشعور سخي خللاب بجمال الوجود وروعة الجمال ، لكن هذا التشبيه الحسى قد قتل هذه الأحاسيس وحولها إلى تلك الصورة المادية الجافة صورة زورق من فضة ينوء بحمولة من عنبر .

وكما يقول الأستاذ العقاد : « فلو أننا تمثلنا زورقا من فضة وتمثلنا حمولة من عنبر ثقله لما زادنا ذلك إحساساً باخلال ولا اعجاباً بحسنه وشكله ، وإنما للتشبيه الآلى ، الذى هو بالصورة الشمسية أولى منه بخيال الشاعر ووعيه ^(٢) » .

وفى موضع آخر يتعرض العقاد لذلك التشبيه الذى يقف عند حد الشاظر ولا يتعداه إلى داخل الذات وما يثيره المنظر الخارجى فيها من أفكار وخواطر ، ويرى أن التشبيه يجب أن يستغل لإبراز « ما يش فى نفوسنا من حنين أو وحشة أو سكون

(١) شعراء مصر وشباب من ٧٣ - ١٩٣٧ مفعلة حجازى بالقاهرة .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٩١ .

أو ذكرى ، ففى هذا ، لا فى رؤية الشكل تختلف النفوس باختلاف المواقف
والخواطر .

طلبوا ذلك الشبه فقال قوم :

« هو كالخلخال » ثم رأوا أنه لابد للخلخال من ساق ، فقالوا : « هو فى
ساق زغبة فى الظلام » .

وافتن قوم فقالوا : « هو كالمنجل » ثم اتهموا له شيئاً يحصده ، فقال ابن
المعتر :

أَنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هَذَا بَدَا يَهْتِكُ مِنْ أَنْوَارِهِ الْجِنْدِ
(الهندس/الغلام) .

كَيْتَجَلْ قَدْ صَبِغَ مِنْ فِضَّةٍ يَحْصِدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسًا

فالخلال منجل وقد صبغ من فضة وهو يحصد النجوم والنجوم نرجس ولا
حصد هنالا ولا محصود فما وراء هذا كله ؟ .

والحق أن الاهتمام بالمظهر الخارجى للأشياء قد استأثر كثيرا بأفكار الشعراء
العرب ، ويين أحد الباحثين المقياس الصحيح للتشبيه فيقول :

« فسيظل المقياس الصحيح للتشبيه فى الشعر كمقياسه فى سائر أنواع البيان
والبديع يقوم على العنصر النفسى العاطفى الذى يكمن وراءه » .

والذى يسرى من الشاعر إلى قارئه وسامعه ولن يكون الحكم الدقة وتشابه
الطرفين أو الغرابة والحدة أو التوازن الهندسى والتناسق أو الجهد العقلى (١) .

يقول ابن المعتر :

عَدَا بِهَا صَفَرَاءَ كَرْخِيَّةٍ كَأَنَّهَا فِي كَأْسِهَا تَنْقِدُ

[كَرْخِيَّة/سبة إلى الكرخ/موصع] .

(١) ابن ساء انتد ومشكلة العنء والإنكار فى الشعر من ١٢٩ لندكتور عند العرب الأهمان مكة
الاحمر ١٩٦٢ .

وَتَحْسَبُ الْمَاءَ زَجَاجًا جَرَى وَتَحْسَبُ الْأَفْدَاخَ مَاءً جَمَدُ

فاعتناء الشاعر بنقل الحد المظهرى واعتماده على إدراك الأشياء بواسطة التشبيه واعتناؤه بالشكل أكثر من الجوهر ، كل ذلك جعله وجعل كثيراً من الشعراء يعضفون الصورة الواحدة ويكررون الفكرة الواحدة حتى تمل وتسمج .

ومع ذلك فإن التشبيه يؤدي بلا شك وظيفة فنية هي إجلاء الصورة الشعرية وإعطائها مذاقاً جديداً من الإمتاع ، وإن كان إمتاعاً محدوداً على كل حال .

يقول ابن المعتز :

إِلَى مَجْلِسِ أَرْضُهُ تَرْجَسُ وَأَوْتَارُ عِيْدَانِهِ تُصْطَلِبُ
وَبَحِيطَاتُهُ تَحْرُطُ كَأَفْزَرَةٍ وَأَعْلَاهُ مِنْ ذَهَبٍ يَلْتَهَبُ

فبالرغم من هذه اللوحة الفنية التى فيها الظلال وتتعانق الأصواء والمطور والتى تجعلها تخرج من رتابة السرد اللفظى ، إلا أنها مع ذلك لم تسرب إلى الداخل النفسى إلا من جدار صفيق من الاحتمالات البعيدة .

يقول ابن المعتز يصف موقف وداع :

مَا أُنْسَ لَا أُنْسَ إِذَا قَامَتْ تُودُّعُنَا بِمُقْلَةٍ جَفْنُهَا فِي ذَمْعِهَا غَرَقُ

[غرق / غريد] .

تَفْتَرُّ عَنْ مُقْلَةٍ حَمْرَاءَ مُوقَدَةٍ تَكَادُ لَوْلَا دُمُوعُ الْعَيْنِ تَحْتَرِقُ
كَأَنَّهَا جِيبٌ ثَبُلُو فِي مَجَامِيدِهَا بَدَّرَ تَمَرَّقُ فِي أَرْكَانِيهِ الْعُسُقُ (١)

[المجاميد / الشباب على حشد امرأة] .

فإذا تقبلنا المبالغة التى يحويها البيت الأول والتى تعنى غرق الجفن فى بحر الدموع فإننا لا نستطيع أن نقبل العبث الفكرى فى البيت الثانى عن « المقلة الحمراء الموقدة والتى تكاد تحترق لولا الدموع » . أما البيت الثالث فهو كما نرى قد نجم فجأة بدون أية مناسبة له فى الصورة التى قبله ، صورة لفظية باردة

(١) ص ٤١ .

لصاحبه يبين فيها جمالها ولا صلة بينها وبين الموقف السابق ، ولكن الرغبة في التشبيه كانت تأخذ بابن المعتز أخذاً شديداً حتى تنسبه تآزر الصورة وتربطها ، فالتشبيه — مهما يبلغ — من المهارة له مسار فنى ينتهى إليه هو مسار متواضع على كل حال .

يصف ابن المعتز حبيبته قائلاً :

يَهْمُ نَيْتُهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَبَثَ الْفُتُورُ بِلَحْظِ مُقْلَبَتِهِ
[الهم/المناظر البياض من الغشاء] .
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صَدُغِهِ وَقَفَتْ لَمَّا ذُكْتُ مِنْ نَارٍ وَجُحْنَتِيهِ
[عقرب صدغه/أعل حده ، الوجه/ما ارتفع عن الحد] .

فالتشبيه الذى يلجأ فيه ابن المعتز الى الاستغلال الذهنى لمنظر العقرب فوق الصدغ مع لون الحد الوردى وتوليد فكرة العقرب التى وقفت فرعة لرؤية النار التى على الوجنات يدفعنا إلى الإعجاب بعملية التوليد ، ولكننا لا نفتنح بوجود واقع للصورة فهى نتاج وهم لا طائل تحته ، فهذه النار نار واهمة مهومة في خيال الشاعر يبالغ في بيت آخر فيقول عنها :

بُوجْنِيَّةٌ كَأَنَّما يُقْدَحُ مِنْهَا الشَّرَرُ

غير أننا نستطيع أن نعد من صوره الجديدة قوله :

وَقَفْتُ بِهَا وَالصَّبْحُ يَنْتَهِبُ الدُّجَى بِأَضْوَائِهِ وَالنَّجْمُ يَمْرُكُضُ فِي الْغُرْبِ
[ينتهب/اليه ضرب من الركض] .

فإن الصورة الحركية التى صنعتها الاستعارة حين جعل الصبح « ينتهب » الدجى « وحين جعل النجم « يركض في الغرب » قد ارتفعت بالبيت إلى مستوى من الفنية جديد وجليل وكذلك قوله :

وَكَأَبْذُنَا السَّرَى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مُقْصُوصَ الْجَنَاحِ
[السرى المسير لئلا] .

ومن صوره المجازية الجديدة قوله : « وَقَدْ أَكَلْتُ شَمْسُ النَّهَارِ ظِلَّالَهُ » وقوله :
وَعُصُونُ الدُّنْيَا قَرِيبٌ جَنَّاها وَعَدِيرُ الْحَيَاةِ صَافٍ هَنِي
[هني / أي مره] .

ويقول ابن المعتز من قصيدة له :

وَعَثِثَ غَصِيبُ التُّرْبِ تَنْدَى بِقَاعُهُ بِهِيمُ الذُّرَى أَثْرَابُ قِيَعَانِهِ لُحْضَرُ
رَهِيْبٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ يَلْتَهُمُ الرُّبَى وَيَفْرُقُ فِي أَكْلَانِهِ النِّعَمُ الذُّرَى
[النعم الدر / الإبل الكنية ، الأكلاء / جمع كبا ولها ، والكلاء العنب] .

أَلْحَثَ عَلَيْهِ كُلُّ طَخِيَاءٍ دِيْمَةٍ إِذَا مَا بَكَتْ أَجْفَانُهَا ضَجَّكَ الرَّهْرُ
[طخياء / لينة طحاء أي مظللة وسحابة طحاء ، أي مظلة بمائها ، الديمة / انظر ليس به وعد ولا برق] .
فَمَا طَلَعَتْ شَمْسُ النَّهَارِ ضَحِيَّةً وَلَا أَصْلًا إِلَّا وَمِنْ دُونِهَا عِلْدُرُ
[العلد / السر] .

كَأَنَّ عُيُونَ الْغَاشِيَيْنِ مَنُوطَةٌ بِأَرْجَائِهَا فَمَا يَجِفُّ لَهَا شَفْرُ
[شَفْرُ العين / صابت الأعداء من الحزن] .
كَأَنَّ الرُّبَابَ الْجَوْنَ وَالْفَجْرَ سَاطِعٌ دُخَانُ خَرِيقٍ لَا يُضِيءُ لَهُ جَمْرٌ^(١)
[الرباب / السحاب المتعلق الذي تراه دون السحاب ، الجون / الأسود] .

فتجده يحسن الاستعارة ويجيد عرض الصورة الشعرية ، فأثواب القيعان
المنضراء بما أحاط بها من زخ الغيث الذي أعاد إليها رونق الحياة وهذا الغيث وقد
جعل له يلتهم الربا ، بتدقيقه وجريانه فترى الاستعارة تحسن حسنا شديدا غير أن
إصرار ابن المعتز على التشبيه يفسد صورته في نهاية المطاف حين يشبه تلك
الأمطار بأنها كدموع العشاق لكثرتها وتدفقها ووجه الشبه مفقود ومفروض
فدموع العشاق مهما بلغت لن تصل إلى المشبه وهو المطر المتساقط غير أن ابن
المعتز كان ما يهيمه أن يشبه وأن يبالغ في تشبيهاته كقوله يصف كرم مدوحه :
فِي كُلِّ كَفٍّ مِنْهُ خَمْسَةُ أَبْحُرٍ يَسْتَقِي الْخَوَائِمَ مَاؤُهَا الْمَوْزُودُ
[الخوام / من يرمه عليه أي قاصده] .

(١) دبراه من ٢٣ .

فالأصابع بخار خمس يبقى منها الظماء والعطاش ..

يقول ابن المعتز عن مجلس شراب :

أَمِنْ التَّوَرُّعِ مِنْ قَلْبِ يَمِيمٍ إِلَى خَائِبَاتِ لَهْوٍ غَدَا بِالْعُودِ وَالنَّاءِ
وَصَوْتِ فَتَاةٍ التَّعْرِيدِ نَاطِلَةٍ بَعَيْنِ ظَنِي يُرِيدُ النَّوْمَ حُورَاءِ
جَرَتْ دُيُولُ الشَّبَابِ الْبَيْضِ خَيْنَ مَشَتْ كَالشَّمْسِ مُسِيلَةً أَذْيَالُ الْأَيِّ
تَرْفُو الضَّلَالِ بِأَغْصَانِ مَهْدِلَةٍ سُودِ التَّنَائِيدِ فِي نَحْضَرَاءِ لَهَاءِ

[مهذلة / منسقة ، لهاء / ملنة ، لوفر / ترنن] .

أَجْرَى الْفَرَاتِ إِلَيْهَا مِنْ سَلَسِيلِهِ نَهْرًا تَمَشَّى عَلَى جَرْعَاءِ مَبْنَاءِ
[جرعاء / الخرجاء الرملة الغصية المست لا وعونة بها] .

ويقول كذلك :

ذَا بِهْمُومٍ بِفَهْوَةٍ صَفْرَاءِ وَامْرِجْ بِنَارِ الرَّاحِ نُورَ الْمَاءِ
[نار / الراح / حدة الحمر] .
مَا عَرَّكُمْ مِنْهَا ثِقَادُمْ غَهْدَهَا فِي الدُّنْ غَيْرَ حُشَاةٍ صَفْرَاءِ
[حشاة النوى / بنت ومها حشاة الريح] .
مَا زَالَ يُصْقِلُهَا الزَّمَانُ بِكَدِّهِ وَتَزِيدُهَا مِنْ رَقِيَةٍ وَصَفَاءِ
حَتَّى إِذَا لَمْ يَبْقَ إِلَّا نُورُهَا فِي الدُّنْ وَاعْتَزَلَتْ عَنْ الْأَفْدَاءِ
وَتَرَفَّدَتْ فِي لَيْلَةٍ مِنْ قَارِهَا كَتَرَفَّدِ الْمَرْبِيعِ فِي الظُّلْمَاءِ
[القار / ما يمس به مائة آخر ختمها] .

تَزَلَّتْ كَمَثَلِ سَبَبَكَةٍ قَدْ أَفْرِغَتْ أَوْ خِيَةِ زَيْتٍ مِنَ الرَّمْضَاءِ
[زلت / اجتمعت عن نفسها من شدة الحر] .

وَأَسْتَبْدَلْتُ مِنْ طَبِيبَةٍ مَخْتُومَةٍ تُفَاحَةً فِي رَأْسِ كُلِّ إِنَاءِ
لَا تُذَكِّرُنِي بِالصَّبُوحِ وَغَاطِبِي كَأْسِ الْمُدَامَةِ عِنْدَ كُلِّ مَسَاءِ
كَمْ لَيْلَةٍ شَغَلْتُ الرِّقَادَ غَدُولُهَا عَنْ غَاشِقَيْنِ تَوَاعَدَا لِلْقَاءِ
غَفْدًا عَنَاقًا طَوَّلَ لَيْلَهُمَا مَعَا قَدْ أَلْصَقَا الْأَحْشَاءَ بِالْأَحْشَاءِ

حَتَّى إِذَا طَلَعَ الصُّبْحُ تَفَرَّقَا . بَتَّسُفِي وَتَأْسُفِي وَبُكَسَاءِ
مَا زَاغْنَا تَحْتَ الدُّجَى شَيْءَ سَبَوَى غَيْنُ الثُّجُومِ وَأَغْنِي الرُّقْبَاءِ (١)

فأنت تلاحظ في ذلك كله الصور التقليدية وتفاجئك أداة التشبيه في كثير من الأبيات مما يهبط بمستواها الفني وبلجاً كذلك إلى الوصفية في صورة الشعرية التي تقف عند حد رصد للتشابه بين الشيئين ثم تركه وللحاق بشيئين متشابهين ليسجل هذا التشابه وهكذا .

• والوصفية هي نوع من مهادة الشاعر الرؤيا والرمز وتقصير عن اللحاق بها لحاقاً مستمراً تنطفيء فيه حدقة العالم الخارجي انطفاء تاماً . فهي تنشأ في مرحلة السقوط وخفوت الانفعال الخالق وفي فترة من الفترات التي يسالم فيها الشاعر العالم الخارجي ويدعن لمادته الكثيفة المطبقة . .

• وبكاد يجمع أئمة النقد الحديث على أن طغيان الوصفية على الشعر يدل دلالة حاسمة على ضعف ثقافة الشعر وانعدام الأبعاد الوجودية والنفسية في تجربته بالإضافة إلى عجزه عن ادراك روح العالم والقبض على الحقيقة المستورة في عناصره (٢) .

إننا نأخذ على ابن المعتز أنه في تشبيهاته وهي عماد فنه الشعري قد اعتمد على مجرد التشابه ولجأ إلى الوصفية واعتبر التشابه قمة العمل الفني وقد ورطه ذلك في عقد تشابه بين متباعين في وجه الشبه بدون أية نخة ذهنية تعطي ذلك البعد قرباً متخيلاً يوحى به قدرة الشاعر ولذلك يلتفت عبد القاهر إلى هذه الناحية ويرى أن المسألة ليست مجرد عقد مقارنة بل لابد من مراعاة جانب الفن فيها فيقول تحت عنوان « في النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع » « ومما ندر منه ولطف مأخذه ودق نظره واضعه وجلى لك عن شأوه وقد تحسر دونه الأعناق وغاية يسمى من قبلها المذاكي القرع الأبيات المشهورة في تشبيه شيئين بشيئين بيت امرئ القيس :

(١) ص ٢٦

(٢) شعر راز قاز إلى الوصفية والذهبية بقلم إلهيا الحارثي - مجلة الآداب ١٩٦٢ - العدد الأول .

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي
وبيت الفرزدق :

وَالشَّيْثُ يَنْهَضُ فِي الشَّبَابِ كَأَنَّهُ لَيْلٌ يَصْبِيحُ بِجَانِبَيْهِ نَهَارُ
وبيت بشار :

كَأَنَّ مُنَارَ الثُّغَى غَوْقُ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ نَهَاوَى كَوَاكِبِنَا
ومما أتى في هذا الباب ما أتى أعجب مما مضى كله قول زهاد الأعجم :
وَأَنَا وَمَا ثَلَقَى لَنَا إِنْ هَجَرْتَنَا لَكَالْبَحْرِ مَهْمَا ثَلَقَ فِي الْبَحْرِ يَفْرَقُ
وإنما كان أعجب لأن عمله أدق وطريقه أغمض ووجه المشابهة فيه أغرب (١).

ومن الناحية الأخرى نقول : إن عبد القاهر إذا كان قد دعا الى وجود تباعد
بين المشبهين حين يقول : « وهكذا إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين
الشبهين كلما كان أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس لما أطرب وكان
مكانها الى أن تحدث الأريحية أقرب » وذلك أن موضع الاستحسان ومكان
الاستظراف والثير الدفين من الارتفاع والمتألف للناظر من المرة والمؤلف لأطراف
البهجة أنك ترى بها الشبهين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين وترى الواحدة في
السماء والأرض وفي خليقة الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تتشال عليه اذا
فصلت في الجملة (٢).

فإنه في جعله مجال الاستحسان في تباعد طرفي التشبيه لايعنى عدم وجود ترابط
بل يعنى من غير شك ألا يكتفى الشاعر بقدرة زائفة على إيجاد ذلك الترابط أو
الاكتفاء بمظهرية شكلية مثلما يفعل ابن المعتز في كثير من تشبيهاته وقد لمس
عبد القاهر هذه الناحية في أسرار البلاغة حين قال :

« والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبيه المقصود من الشيء مما لا
يترعرع إليه الخاطر ولا يقع في البرهم عند بديهية النظر إلى نظيره الذي يشبه به

(١) أسرار البلاغة ص ١٩٩

(٢) دلائل الإعجاز ص ٦٥ .

بعد تثبت وتذكر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ماغاب عنه (١) .

وقبل ان تنهى حديثنا عن ابن المعتز نحب أن نشير إلى أنه كان يلجأ أحيانا إلى ألوان البديع الأخرى كالمطابقة والجناس ولكنها في شعره ساذجان مجرد تقابل لفظين بدون أية إثارة نفسية لما تحدثه هذه المقابلة من ضدية كقوله :

وَقَدْ اَنْتَضَوْا هِنْدِيَّةً مَصْقُولَةً بِيَضًا وَجُودَ الْمَوْتِ مِنْهُ سُودُ

فالمقابلة بين « بيض » و « سود » مجرد مقابلة لونية فقط وكذلك :

لَقَدْ رُمْتُ مَا يُدْنِيكَ مِنْهُ وَأَنَا أُمِّي قَدَرُ اللَّهِ مُعْطٍ وَمَانِعُ

فبين معط ومانع مقابلة ولكنها مقابلة سطحية شكلية .

وكذلك قوله :

مَاتَ الْهَوَى ثُمَّ أَحْيَاهُ بِطَلْعَتِهِ فَالْيَوْمَ يَبْدُعُ فِي قَتْلِي لَهُ بَدْعًا.

فتجده يقابل بين الإماتة والاحياء .

وكذلك قوله :

جُبِيعَ الْحَقِّ لَنَا فِي إِمَامٍ قَتَلَ الْبُحْلَ وَأَحْيَا السُّمَاحَا

فيطابق بين قتل وأحيا .

وبجانب في قوله :

فَكَمْ فُتِنَةٌ فَضَّهَا فِي سَرٍّ يَوْمَ وَكَمْ ذَهَبَ قَدْ ذَهَبَ

ويقلد مسلما في بيته المعروف :

قَوْمٌ إِذَا حَبَى الْهَجِيرُ مِنَ الْوَعَى جَعَلُوا الْجَمَاجِمَ لِلْسُّيُوفِ مَبِيلًا

يقلده ابن المعتز فيقول :

(١) أسرار السلافة ص ١١٥

وَيَجْعَلُ هَانَاتٍ أَغْدَائِهِ فَلَا يَسْ قَلَابِسُ يُلْبِسُهُنَّ الرِّمَاحَا
[فلاس/ جمع فلسوة وهي من لباس الراس] .

لعل ابن رشيق على رغم اعتداده كثيراً بشعر ابن المعتز كان على صواب حين يعود فيعترف بتواضع قدر ابن المعتز ومقدرته الفنية ، فرغم أنه يقول : « وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعاً من عبد الله بن المعتز ، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر وهو عندى ألفت أصحابه شعراً وأكثرهم بديعاً وافتناناً وأقربهم قوالاً وأوزاناً ، ولا أرى وراءه غاية لطالها في هذا الباب » .

رغم هذا السرف في المبالغات يعود بعدها مباشرة فيقول : « غير أنا لا نجد المبتدئ في طلب التصنيع ومزاولة الكلام أكثر انتفاعاً منه بمطالعة شعر حبيب وشعر مسلم بن الوليد لما فيهما من الفضيلة لمبتغيا ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقاً سالمة وأكثر في أشعارهما تكثرها سهلها عند الناس وحسبهم عليهما^(١) .

فهو يعترف بأن الصنعة ومزاولة الكلام إنما هي لحبيب ومسلم وليست لابن المعتز ، ومثل صاحب العمدة في ذلك الشعور العام من أن ابن المعتز ليس ككبار الشعراء البديعيين ، صاحب الأغاني إذ يقول كالمعتذر عن ذلك « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فإن فيه أشياء كثيرة تجري في أسلوب المحدثين ولا تقصر عن مدى السابقين وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنى ما هم بسبيله ليس عليه أن يتشبه بها بفحول الجاهلية »^(٢) .

(١) العمدة ج ٢ ص ١٠٩ .

(٢) الأغاني ط. دار الكتب ج ١٠ ص ٢٧٤ .

« البديع بين الإفراط والاعتدال »

إذا كنا قد رأينا العالم الفنية للمذهب البديعى قد تعددت جوانبها لدى من عرضنا لهم من شعراء ، فإننا نستطيع أن نشير إلى ظاهرة هامة استطالعا فيما يلى ، وهى أن البديع يأخذ فى التأرجح بين الإفراط والاعتدال فى استعماله

ومن الجدير بالملاحظة كذلك أن هذه الظاهرة لا ينفرد بها شاعر دون شاعر بل نجدها فى كثير من الاحيان عند الشاعر الواحد ، ونستطيع أن نقول كذلك أن بعض الموضوعات كالطبيعة تميل بالشعراء نحو الاعتدال فى استعمال البديع ، ولعل ذلك كما سيأتى راجع إلى طبيعة هذه الموضوعات وما تستطيع أن تمد به الشعراء من عطاء فنى ، فعندما يجد الشاعر ما يقوله ، وعندما توجد لديه تجربة شعرية ناجحة لا يحتاج إلى الإفراط فى البديع أو اللجوء إليه كما كان الأمر بالنسبة للمتنبى مثلا الذى لا يحرص على البديع لأن أفكاره وطموحه والكثير من مقومات شخصيته الفنية كانت سبيلا لصرفه عن الاهتمام بالبديع .

وسنعرض فى هذا الفصل لهذه الظاهرة التى سنرى فيها القصيد يتأرجح بين الإفراط والاعتدال كما قلنا .

ف نجد ظاهرة العمل ذهنى المحض والتصنع المسرف يجاوران البديع المعتدل .

يقول الواواء الدمشقى المتوفى سنة ٣٣٨ هـ بمدح سيف الدولة :

أَمَعْنَى الْهَزَى غَالَتْكَ أَيْدَى التَّوَائِبِ فَاصْتَبَحْتَ مَعْنَى لِلصَّبَا وَالْجَنَائِبِ

[غالت / قنت ، التوائب / جمع مائة وهى الحف ، الصبا / ريح شمالية باردة ، الجنائب / جمع حوت وهى ريح حربية حارة] .

إِذَا أَبْصَرْتَكَ الْغَيْثُ جَادَتْ بِمَذْهَبٍ عَلَى مَذْهَبٍ فِى التَّحْرِيشِ الْمَذَاهِبِ

[مذهب الأولى للدمع ، والثانية للعدو ، والمذاهب / نسائت وتعرف] .

أَنَابَ كَنَفِ الثَّاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَثَوِي كَنُورِ الثَّوْنِ مِنْ نَحْطِ كَاتِبٍ

[الأناث/حجارة يوضع عليها العنبر ، الدمنة/الفضل ، الثوي/حفر يخفر حول الحبة بصرف إليه الماء] .

سَقَى اللَّهَ أَجَالَ الْهَزَى فِيكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ تُعُورِ الْحَبَائِبِ
[أجال/جمع أجل وهو العمر] .

فَلَمْ يَبْقَ لِي فِيكَ الْبَلَى غَيْرَ مُلَقِبٍ يُذَكِّرُنِي عَهْدَ الصَّبَا بِمَلَاعِبِ
[المل/المراب] .

فَلَيْتَ الْهَزَى الْعَذِرَى يُعَذِّرُنِي إِذَا تَخَلَعْتُ بِهِ عَذَرُ الدُّمُوعِ السَّوَاكِبِ
[عذير الدموع/العنبر مع عذار وهو الغياء ، السواكب/المهلة] .

وَمَأْسُورَةُ الْأَجْفَانِ عَنْ بِنَةِ الْكُرَى كَأَنَّ عَلَيْهَا الصَّبْرَ لَيْسَ بِوَاجِبِ
[مأسورة الأجناف/كناية عن السهر ، الكرى/شبه] .

تُحَرِّكُ طِفْلُ الثَّوْمِ فِي مَهْدٍ طَرَفُهَا إِذَا اكْتَحَلَتْ بِالْعُمَضِ غَيْنُ الْمُرَاقِبِ
تُصَنِّدُ لَنَا مَا بَيْنَ إغْرَاضِ زَاهِدٍ عَلَى خَذِرٍ مِنْهَا وَأَقْبَالِ رَاغِبِ
وَقَدْ حُلِيتُ أَجْفَانَهَا مِنْ دُمُوعِهَا بِأَحْسَنِ مِمَّا حُلِيتُ فِي التَّرَائِبِ

[الترائب/أعظام العنبر أو هي موضع القفلة من العنبر] .

وَلَيْلٍ كَلْبِلِ الثَّائِلَاتِ لَيْسَتْهُ مَشَارِقُهُ لَا تُهْتَدِي لِلْمَغَارِبِ
كَأَنَّ اخْضِرَّازَ الْجَوْ صَرُوحَ زَيْتَرَجِدٍ تَنَازَّرَ فِيهِ الدُّرُّ مِنْ جِيدِ كَاعِبِ

[الزبرجد/الزمرد ، الاخضرار/الحصاة الماتمة إلى السواد أى الداكنة] .

كَأَنَّ لُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبَ رَوَاحٍ لَهَا الْبَذَرُ رَأَى فِي بَيَاضِ السَّحَابِ
[رواح/راعبات اكها] .

كَأَنَّ مُوَشَّى الصَّبْحِ فِي جَنَابَيْهَا صُدُورُ بُرَاقَةٍ أَوْ ظُهُورُ الْجَنَادِبِ
[براق/جمع باري وهو نوع من قصفور ، الجندب/أمرد الخادب وهو حيوان معروف] .

كَأَنَّ بَيَاضَ الْفَجْرِ فِي ضُنْمَةِ الدُّجَى بَيَاضُ وَلَاءٍ لَاخٍ فِي قَلْبِ نَاصِبِ
[قلب ناصب/الناصب أحد الرسل وهي فرقة تدعى ببعض على عليه السلام ويعبر عنها بالناصب] .

صَبَحْتُ بِهِ وَالصَّبْحُ قَدْ خَلَعَ الدُّجَى عَلَى مُنْكِيهِ طَيْلَسَانُ الْغِيَابِ
[الطيلسان/صبر من الأسد وهو فارس معروف] .

تَرْكِبُ سُقُوا كَأَنَّ الْكَرَى قَرُوسُهُمْ مُؤَنَّدَةٌ أَغْنَاهَا بِالْمَتَسَاكِبِ^(١)
المتاكب/جمع مك بهم الم وهو الكتف (الماك جمع مك بهم الم وهو الكتف).

فيسترعى انتباهنا كثرة الجناس غير أن الاستعارة في الآيات ليست ضبابية بما يطفو عليها من تعمل ذهني ك بعض استعارات أبي تمام ولكنها كالمرآة الصافية فيها الروح الشعري الذي لا يفسده الهبوط إلى سطح التأمل الذهني البارد .

فعندما يقول الرأواء متحدثا عن صاحبه « مأسورة الأجنان » حين تبدأ سنة النوم ترفرف على أجنانها « تحرك طفل النوم في عهد طفلها » تجد صورة رائعة رائعة عندما يجعل النوم طفلا فإنه يجعله يتحرك في « مهد طرفها » انها لمناسبة أتينة للطفل الذي يغفو على مهد وثير وهو طرف محبوبته ، ويتجلى حسن الاستعارة كذلك حين يجعل الليل يخلع على منكبي الصبح طيلسان الغياهب .

وعندما يدعو الرأواء للربيع المجهور فلا يجعل سقيه صوب الغمام مثلا كما اعتاد الشعراء قبله وبعده ، بل إنه يلجأ إلى صورة لطيفة جديدة لا تغلو من متعة وأناقة ، فيجعل للاماني مدا ، وهذه المدام من ثغور الحبايب ، ثم يدعو له أن يسقى الله آمال الهوى من هذه المدام ، إنها سقيا جديدة وروح شعري جديد .

سَقَى اللهُ آجَالَ الْهَوَى فَيْكَ لِلْبَقَا مُدَامَ الْأَمَانِي مِنْ ثُغُورِ الْحَبَائِبِ

غير أن الرأواء يتأرجح بين الاعتدال والأفراط في الآيات التي تلى ماسبق فنراه في حديثه عن الأناني والنوى يشبهها بأنها كنقطة الماء وهذه النقطة في سطر دمنة وماذا تكون النوى عند الرأواء ؟ أنها كدور النون في خط الكاتب : كاتب يخط سطور الأناني كالنقاط والنوى كدور النون والأمر كله تعمل ذهني محض .

أَنَافِ كَنَقْطِ الْمَاءِ فِي سَطْرِ دِمْنَةٍ وَتَوَي كَدُورِ النُّونِ مِنْ خَطِّ كَاتِبٍ

ويلجأ إلى مزيد من الصنعة الذهنية لنجوه الليل فيرى أنها سرب رواتع ، ومادام هناك سرب ، رياض فلا بد من راع فليكن البدر راعيها :

(١) ديوانه ص ٤٢٣ - طبع ليدن سنة ١٩١٣ - نشر أعاصيص كراتشكوسكي .

كَأَنَّ نُجُومَ اللَّيْلِ سِرْبُ رَوَّاعٍ لَهَا الْبَدْرُ رَاعٍ فِي بَهَاضِ السَّحَابِ

ولكن الوأواء يعود الى الاعتدال عندما يتحدث عن منازل الأحباب التي ترونها
الدموع فيعطينا صورة جديدة :

مَنَازِلُ لَمْ يَتَزَلْ بِهَا رَكْبٌ أَدْمَعُ فَيَقْلَعُ إِلَّا عَنْ قُلُوبِ ذَوَائِبِ
[ذوائب/أى دابة] .

فالدمع ركب مسافر يمر على منازل الأحباب فلا يطلع عنها ، ولا يود الفراق الا
بعدما تصبح القلوب مذابة من أسى وحسرة ، بل ولا يزال يفتش عن كل جوانب
الصورة التي تتواعم معها فيقول بعد البيت السابق :

تُعَشِّقُ ذُنُوبِي رَسْمَهَا فَكَأَنَّهَا تُبْطِلُ عَلَيَّ خُجْمَ مِنَ الدَّمْعِ وَاجِبِ
تَلِيدُ هَوَى فِي الرَّسْمِ حَتَّى كَأَنَّمَا هُوَ الرَّسْمُ إِلَّا أَنَّهُ غَيْرُ ذَاهِبِ
[تلبد/تدبر ، غير ذاهب أى غير مابذ] .

وَأَنَّى لِنَسْلُوبٍ عَلَيْهِ تُجَلِّدِي إِذَا كَانَ صَبْرِي شَاهِدًا بِمِثْلِ غَائِبِ
ويقول من قصيدة أخرى :

وَمُهْطَهفٌ كَالْعُصْفِ هَزْأُهُ الصَّبَا فَصَبَا إِلَيْهِ مِنَ الْقُتُونِ هَوَائِي
[مهلف/أى أبيض ضامر البصر ، صبا إليه/إلى ، هوائى/أى هواى بإظهار المسر] .

يُوهِيهِ حَمَلٌ وَشَاجِهٌ فَتَرَاهُ مِنْ تَرَفِّ الثَّعِيمِ يَمُنُّ فِي إِخْفَاءِ
[يوهيه/يفله ، الترف/الذل والرجد ، يمين/يئام] .

تُدْبِي سَوَالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ بِخَفْيِ كَرِّ اللَّحْظِ وَالْأَبْصَاءِ
وَكَأَنَّ غُفْرَبَ صُدُغِهِ لَمَّا اتَّسَى قَافٌ مُعَلَّقَةٌ بِعُطْفَةِ فَاءِ
خَازَ الْجَمَالَ بِأَمْرِهِ فَكَأَنَّمَا قُبِضَتْ مَخَابِئُهُ عَلَى الْأَشْيَاءِ
مُتَبَسِّمٌ عَنْ لَوْلُوزٍ رَطْبٍ حَكَى دُرًّا نَسَاقَطَ مِنْ عُقُودِ سَمَاءِ
[حكى/شاه] .

تُعْنِي عَنْ التَّفَاجِ حُمْرَةُ خُدَّهِ وَتُسْرِبُ رِيْقَتَهُ غِنَى الصُّبْحَاءِ
[الريقة الرضاب أى ماء الثمر وتسحقه الماء و الشعر] .

وَيُدِيرُ غَيْثًا فِي حَدِيقَةِ ثَرْجِي . كَسَوَادِ يَأْسِي فِي تِيَاضِ رَجَاءِ
وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَى مَحَاسِنِ وَجْهِهِ . لَمْ تَرَوْ مِنْ نَظَرِي إِلَيْهِ ظِلْمَانِي
[ظلمان/الظماء والظما واحد أى المشرق] .

فَأَمْرِجْ بِرَبِّكَ رَاحَ كَاسِي وَاسْتَفْنِي . فَلَقَدْ مَرَجْتُ مَذَامِيعِي بِدَمَائِي
[الراح/المسر] .

وَاشْتَرَبْتُ عَلَى ظَهْرِ الرِّيَاضِ مُدَامَةً . ثَنَيْتُ الْهُنُومَ بِعَاجِلِ السَّرَّاءِ
[السراء/السرور] .

لَطَفْتُ فَصَارَتْ مِنْ لَطِيفٍ مَحَلَّهَا . تُجْرِي مَجَارِي الرُّوجِ فِي الْأَغْضَاءِ
وَسَكَتُهَا وَكَانَ حَامِلٌ كَاسِيَهَا . إِذْ قَامَ يَجْلُوهَا عَلَى التَّنْذَاءِ
خَمْسُ الضُّحَى رَقَصَتْ فَنَقَطَ وَجْهَهَا . بِذُرِّ الدُّجَى بِكَوَاكِبِ الْجُوزَاءِ

ففى الأبيات يكتمل الحرص على البديع والتفنن فيه ولو ضاع المعنى الشعرى
خلف التصنع الذهنى فالملفات السقيمة لا يكاد يخلو منها بيت وهى مبالغات
تعتمد على تصنع باهت كما ترى فى البيت الثانى حيث سوالف المخرب تدمى
بخفى كمر اللحظاء، وتجد التشبيه الخالى من أية دلالة فنية فى قوله :

وَسَكَتُ غَفْرَبَ صُدْغِهِ لَمَّا انْتَنَى . قَافٌ مُعْلَقَةٌ يَغْطِفُهُ فَأَءِ

مجرد تعمل وتمحل ذهنى مرفوض فالتوليد الفكرى الجاف يذهب بالمعنى
ويطغى من حرارة التعبير وتبقى الصنعة جرداء قاحلة كما تتجلى كذلك تشبيه
الحسرة وحاملها فى البيتين الآخرين .

فالحرص على البديع يدفع الواء إلى تمحل هذه التوهمات الفكرية فقولته :

تُذِمُّنِي سَرَّالِفُهُ إِذَا لَاحَظْتُهُ . بِخَيْفِي كَرَّ اللَّحْظُ وَالْإِيْنَاءُ

قد يعجبنا بهذه القدرة على التوليد الذهنى ولكن التوليد يجب أن يكون صادقا
وذلك بان يكون وراءه حصيلة فنية يعتمد عليها .

(١) ديوانه ص ١٩ .

فحن نقبل منه مثلاً قوله :

جَاءَنِي زَائِرٌ بِطَرَّةٍ لَيْلٍ أُسِدَّتْ فَوْقَ غُرَّةٍ مِنْ نَهَارٍ

[الغرة/مقدمة الشعر ، الغرة/يوسع في جيب العرس وتطلق على يامس الجبين في الاسماء] .

فالمطابقة هنا رغم المبالغة مقبولة لصورة محبوب يجيء ، وخصلة دافقة من الشعر الفاحم تتدل على الجبين الذي هو في نصاعته غرة من نهار ، ولكننا لا نقبل منه قوله :

قَائِلًا لِي وَالْفَجْرُ فِي قُبْضَةِ اللَّيْلِ بِلِ وَجَسْمِ الدُّجَى مِنْ الصُّبْحِ عَارٍ

فكيف يقبض الليل بيده الفجر ؟ وكيف يصيح جسم الدجى أى الليل عارياً منه ؟ أى كيف يكون في يده ويعرى منه في نفس الوقت ؟

ولعل السبب في هذا الغموض هو الحرص على البديع والإفراط فيه فاللواء هو صاحب البيت الذى أثار جدلاً شديداً بين أنصار البديع من جهة وبين غيرهم من جهة أخرى وهو قوله :

فَأَمْطَرْتُ لَوْلَاً مِنْ تَرْجِيهِ فَسَقَتْ وَرْدًا وَغَضَّتْ عَلَى الْعُتَابِ بِالْبَرْدِ

[اليد/مسة للأناس] .

بل إن اللواء أيئناً أخرى يدفعه حرصه على البديع فيها إلى الخروج عن حد الاعتدال واللجوء إلى المبالغة التى لا تقبل كقوله :

لَوْ مَرُّ لِي نَفْسٍ بِالنَّارِ أَخْرَقَهَا بِخَرِّهِ وَلَوْ أَنَّ النَّارَ مِنْ بَعْدِ
وَلَوْ قَوَّيْتُ جَنَامِي فِيهِ فَأَرْقِيهِ مِنْ قَبْلِ فُرْقَتِهِ رُوحِي مِنَ الْجَسَدِ
وَمَا أَطِيقُ لِمَا الْفَادِ مِنْ كَمَدٍ أَقُولُ وَاكْبِدِي مِنْ شِدَّةِ الْكَمَدِ^(١)
[الكمد: الألم الشديد المكنه] .

ومن أمثلة الصنعة الذهنية والعمل الفكرى قوله :

وَذَارَتْ بُرُوجُ الْيَاسِ فِي فَلَكِ الرَّجَا وَهَبْ نَسِيمَ الشُّوقِ فِي أَمَلِ النُّشَى

(١) ديوانه ص ٣٨ .

وقوله :

إِذَا ثَلُثُ نَارُ الشُّوقِ فِي كَيْدِي أَطْفَأَ مَاءَ التَّلَاقِي عِنْدَ رُؤْيَاهَا

وقوله :

وَنَسَمُ صَبْرِي فِي رَيْحِ شَوْقِي مُجِيلٌ وَلُجُوجِي فِي سَبِيلِ ذَمْعِي مُسِيلٌ
[رسم صبري/بقائه] .

وقوله :

فَالْيَسِينُ يَغْشَقُهُمْ وَيَغْشَقُنِي وَأَلْجِسُكُمْ مَذًى فَارْقُونِي يَغْشَقُ السُّقْمَا
[اليين/المد والفرقة] .

فمن هذه الآيات ومن غيرها نلاحظ أن الحرص على البديع والافراط فيه قد راح يسيطر على أفكار الشعراء ، فالوأناء يكرر لفظ الحوى أكثر من مرة من أجل الصنعة كقولہ :

إِقْرَارُ ذَمْعِي بِالْهَوَى بَلُّ الْهَوَى لَمَّا اسْتَهْلَتْ حُلَّةَ التَّوَرِيدِ

فهو يجانس بين توريد وورد ويتمحل الاستعارة بجعله الخد المورد بلون الورود يلبس دموعه حلة ، وهي حلة كساها توريد الخد لوناً أحمر أى أن دموعه حمراء لما خالطها من لون خده .

ومن الافراط في التصنع الذهني اللجوء إلى التشبيه المسرف نحو قوله :

لَطَمْتُ بِغَنَابِ الْبَنَانِ شَقَائِقِ الْوُجُنَاتِ لِي فِي مَائِمِ الصُّدِّ
[الغاب/الر أحمر . البنان/مزيف الأصابع . الشقائق/بهر أحمر . الوجات/جمع وحة وهو ما يرفع من الخد] .

فَكَاؤُهُ لَمَّا تَكَائَفَ لَطْمُهَا فِي خَدَّهَا بِسُكِّ عَلَى الزُّرْدِ
وَاسْتَضْحَكَتْ فَبَكَيْتُ قَالَتْ لَا تَخَفْ بِي فَوْقَ مَا بَكَ يَا أُنَا الْوَجْدِ

دَرَّ وَيَأْقُوتُ تُسَافِطُ يَتَنَّهُ فِي ثَرَاهُ تَحْكُلُ مِنْ الثَّدِّ
[إلى ثراه / انتاره / ومعدوه] .

وَكَاثُهَا تُظْمَتُ دُمُورُ جُفُونِهَا فِي نُحْرِهَا بَدَلًا مِنْ الْعَبْدِ
لَوْ أَنَّهَا نَادَتْ بِحُسْنِ كَلَامِهَا مَتْنًا لَنَادَاهَا مِنَ اللَّحْدِ (١)
[اللحد / القبر] .

فتجد أداة التشبيه تجمع بين متخيلات يحاول الشاعر أن يضمها في إطار من
التوهم الفكري المحض ولا يفيدنا ذلك شعورا بفتية القصيد بقدر ما يفيد تصنع
الشاعر وتمحكه في اقتصار وجه شبه متكلف متمحل .

ومثل هذا التشبيه الذي يعتمد على الامعان في العمل الذهني والاسراف فيه
قول أبي بكر محمد الخالدي :

أَرْغَى النُّجُومُ كَأَنَّهَا فِي أَفْقِهَا زَهْرُ الْأَفَاجِي فِي بَهَاضٍ يَتَفَسِّجُ
[ارعى / انظر من براعي ، الأفاقي / است له زهر أبيض] .

وَالْمُشْتَرَى وَسَطُ السَّنَاءِ ثَخَالُهُ وَسَنَاهُ مِثْلُ الزُّبُنِ الْمُتَرَجِّجِ
بِمُسَارٍ يَمُرُّ أَصْفَرُ زَكْبَتُهُ فِي فَعْرٍ خَائِمٍ فَضْبَةٌ فَيَرْزُجُ
[البير / الذهب ، لم يوزج / صبر من الأصباغ] .

وَتَمَاهِيلُ الْجُوزَاءِ يَحْكِي فِي الدُّجَى مِيلَانُ شَارِبٍ قَهْوَةٍ لَمْ تُنْزَجِ
[يحكي / يشبه ، القهوة / الخمر] .

وَتَنْقُبْتُ بِخَفِيفٍ غَنِيمٍ أَيْضُ حَيٍّ فِيهِ يَتَيْنُ تَخْفَرُ وَكَبْرُجُ
[التخفر / خجاء ، التبرج / تسوّر] .

كَتَنَفْسِ الْخُسْنَاءِ فِي الْبَرَاءَةِ إِذَا كَمَلْتُ مَخَاسِبَهَا وَلَمْ تُتْرُجِ (٢)

فالتشبيهات مترفة بلا شك ولكنها مفرطة في الترف وتعتمد على التخيل
والتوهم ، ومع ذلك فإن التشبيه في البيت الأخير لا يعدم مسحة من الجمال فقد
روعى فيه الواقع النفسي مما يعطيه روحا مقبولا .

(١) ديوانه ص ٣٨ .

(٢) ينمى الدهر ص ٢ من ١٩ .

ومن هذه الصور المفرطة المعتمدة على المبالغات التي تخرج عن حد الاعتدال
أو عن حد الاقتناع الفني قول أوى سعيد الرستمي :

وَأَرْوَعُ يَسْتَحْيِي الْحَيَا مِنْ يَمِينِهِ قَمِيرٌ يُدُفُّ فَوْقَ الْأَفْقِ حَيْرَانَ وَالْهَيَا
(يستحي/يخجل ، الحيا/الحيث ، والها/منرددا) .

أَقَامَ قَنَا الْأَيَّامَ نَعْدَ إِعْوَجَاجِهَا وَخَاطَ ذُرَى الْإِسْلَامِ نَعْدَ ابْتِدَائِهَا
(القنا/الريح) .

غَزَائِمُ لَوْ أَلْقَى عَلَى الْأَرْضِ ثَقُلَهَا شَكَّتْ مِنْهُ مَا لَمْ تُشَكِّهِ مِنْ جِبَالِهَا
وَجُودُ بَنَانٍ سَبَّحَ الْغَيْثَ عِنْدَهَا وَهَلَّلَ صَوْبُ الْبَحْرِ عِنْدَ انْهَلَالِهَا
(انهلها/انصابتها) .

بُدَّ كُلُّ مَا تُحْوِي يَدٌ مِنْ تَوَالِهَا لَدَيْنَا وَمَا لَاخِظْتُهُ مِنْ عِيَالِهَا
مِنْ الثَّغْرِ الْعَالِينَ فِي السَّلْمِ وَالْوَعَى وَأَعْلَى الْعَوَالِي وَالْمَعَالِي وَاللَّهَا
(الوعى/الحرب ، العوالى/الرماح ، واللها/المعصم) .

إِذَا نَزَلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ نُزُولِهَا وَإِنْ نَازَلُوا اخْضَرُّ الثَّرَى مِنْ بَزَالِهَا
بَيِضٌ كَانَ الْمِلْنَجُ فَوْقَ مُتُونِهَا وَدُهِمٌ كَانَ الرُّنْجُ تَحْتَ جِلَالِهَا^(١)
(البيض/صفه للبيوت ، الدهم/صفه للحيل ، الجلال/مايرى على ظهر الحيل) .

فتجدد المبالغات التي تنفر من القصيد فمملووحه ، يستحي الحيا من يمينه ،
وجود بنانه ، سبح الغيث عندها ، وصوب البحر ، هلال عند انهلها ، فمثل
هذا الكرم المبالغ في وصفه ليس له سند فنى ودليل ذلك أيضا أنه في حديثه عن
كرم المملوح ذكر الصورة الأولى في البيت الأول ثم خطرت له صورة مبالغة أخرى
فعاد لذكر كرمه في البيت الرابع بدون مناسبة سوى الرغبة في المبالغة والافراط في
التصنع الذهني ، وانظر كذلك لهذا الاسراف في الاستعارة في قوله : « أقام قنا
الأيام بعد اعوجاجها » وفي الشطر الثاني استعارة مسرفة كذلك في قوله : « وحاط
ذرى الإسلام بعد ابتدائها » .

(١) ح ٣ ص ٣١٣

ونجد كذلك ظاهرة الجناس والطباق يلهث الشعراء وراءها لمجرد المهارة اللفظية
من ذلك قول الواواء :

سَلَكَاَنِ الدَّمْعُ مَحْلُولٌ وَمَعْقُودٌ عَلَى التَّبَى لَحْدَهَا فِي الْقَلْبِ مَلْحُودٌ
مَا سَوَدَ الْحُزْنَ مُبَيِّضُ السُّرُورِ بِهَا إِلَّا وَأَيَّامٌ عُمَرَى بَعْدَهَا سَوْدٌ
عَثَّتْ يَدُ الدَّمْعِ لِي تَحْدَى عَيْنَانِ دَمِي كَأَنَّهُ مِنْ أَدِيمِ الْقَلْبِ مَقْلُودٌ

[عت/أنهكت] .

مَا اسْتَعْبَرَ الْغَيْثُ إِلَّا عِنْدَ غَيْرَتِهَا فَحَدُّ وَجْهِ الثَّرَى بِالْغَيْثِ مَحْلُودٌ
مَنْ لِي بِرَحْمَةٍ مَوْلَى لَيْسَ بِرَحْمَتِي كَانَ تُفْعَلَانِ وَجَدِي فِيهِ تَزْيِيدٌ

[الوحد/الم العند] .

يُولَدُ النَّارُ فِيهِ مَاءٌ غَيْرَتِهِ أَعْجَبَ بِنَارِ لَهَا بِالنَّاءِ تَوْلِيدُ
كَمْ بِتُ أَرْجَمُ أَعْضَائِي بَجَمْرِ غَضَا وَالْفَجْرُ فِي صَقْدِ الظُّلُمَاءِ مَعْصُودُ

[الصغد/النجد] .

لَأَنْتَ غُبُونُ عِدَاتِي إِذْ زَفَرْتُ وَلِي مِنْ مُعَمِّدِ الدَّمْعِ فِي جَفْنِي تَوْلِيدُ^(١)

[التحويل/الزبد ، عدال/أعدائ] .

فالحرص على الجناس والطباق مع التعامل الذهني كذلك يستهلك أبيات
الفصيحة ، والشعر يجب أن يكون غناء شعريا ينبجس من الذات ويتصل بالقلب
ويلامس النفس أما أن يتحول إلى جناس وطباق أو إلى مبالغات سقيمة كقوله :
أن الغيث يستعير بعيرتها ثم يجعل للثرى حداً ويجعله مخدوداً بالغيث فذلك
مرفوض في الفن .

وظاهرة الجناس وكثيرتها بدون وعاء فنى نجدها في قوله كذلك :

لَا طَلٌّ مِنْ دَمِي عَلَى أَطْلَالِهَا مَا لَمْ يَكُنْ يَفْنَائِهَا يُفْنِينَا
وقوله :

(١) دبرته ص ٥٥ .

كَمْ قَدْ لَذِيْزٌ قَلْبِي فِي دِيَارِكُمْ ذَارَا فَمَا سَبِمَتْ مِنْهُ وَلَا سَبِمَا
[لذير/أخذ دارا] .

وقوله :

أَفَلَيْتُ كَوَاكِبُ صَبَوْتِي بِأُفُولِهَا قَلَوُا إِنْ أَيْمَاءُ بَقِيْنَ بَقِيْنَا
[اللت : غربت] .

وقوله :

يَمَارُبُ يَوْمَ حَجَرْنَا فِي مَخَاجِرِنَا مَاءُ الْعُيُونِ وَأَمْطَرْنَا الْحُدُودَ ذَمَا
[حجرنا/حبا ، المهاجر/العيون] .

وقوله :

وَعَلَوْتُ مِنْ شَرَفِ الثَّرَالِ بِمَنْزِلِ جَعَلَ الثَّرِيَا فِي ثَرَاهُ كَمِيْنَا
وقوله :

كَمْ صَبَايَ صَبِيْحَتُهُ بِصَبُوحِ وَمَسَاءِ مَسِيَّتُهُ بِغُبُوقِ

وتجد الطباق الذي يبحث فيه صاحبه عن معنيين متضادين ، ومادام قد ظفر
بهما فلا يهمل موقعهما الفنى أو دلالتهما الموحية ، ويتجلى ذلك فى قوله :

لَرْغَوْهَا مَسَاوِيَّ الْبُعْدِ لَمَّا أَلْبَسُوهَا مَحَاسِينَ الْإِفْتِرَابِ
وقوله :

لَا زَالَ مُنْقَطِعًا مَا كَانَ مُتَّصِلًا فِيهِ وَمُتَنَبِّرًا مَا كَانَ مُنْتَظِمًا
وقوله :

مَاسُوْدُ الْحُزْنِ مُبَيِّضُ السُّرُورِ بِهِ إِلَّا وَدَيْمُ دَمْعِي نَحْرَهُ دَيْمًا
[ديم دعى/أصبح سخيا] .

وقوله :

وَسَرَرْتُنِي بَعْدَ الْأَسَى فَجَمَعْتُ لِي عُرْسَ السُّرُورِ وَمَاتَمَ الْأَحْزَابِ

وتبدو ظاهرة الاسراف في الجناس كذلك عند السرى الرفاء المتوفى سنة ٣٦٠ هـ فيقول :

أَجَانِبُهَا حَذَارًا لَا اجْتِنَابًا وَأُعْتَبُ كَنَى تُنَازَعِي الْعِتَابَا
وَأُبْعُدُ بِخِيفَةِ الْوَاشِيَيْنِ عَنْهَا لَكِنِّي أُرْزَادُ فِي الْحُبِّ اقْتِرَابَا
وَتَأْنِي غَيْرَتِي إِلَّا السِّبْكَابَا وَتَأْنِي لَوَغَتِي إِلَّا الْبَتَاهَا
مَرَرْنَا بِالْعَقِيقِ فَكُنْ عَقِيقُ تَرَفَّرَقَ فِي مُحَاجِرِنَا فَذَاهَا

[العلق الأذن اسم حل ، والثاني صفة للدمع الدامي] .

وَمِنْ مَعْنَى جَعَلْنَا الشَّوْقَ فِيهِ سُؤَالًا وَالْذُمُوعَ لَهُ جَزَاهَا
وَفِي الْكِلَالِ الَّتِي غَابَتْ شُمُوسُ إِذَا شَهِدَتْ ظَلَامَ اللَّيْلِ غَابَا
خَفَلْتُ لَهُنَّ أَعْبَاءَ التَّعَايِي وَلَمْ أُحْمِلْ مِنَ السُّلُوبِ غَابَا
وَلَوْ بَعُدَتْ قِبَالُكَ قَابَ قَوْسٍ مِنَ الْوَاشِيَيْنِ حَيْثَا الْفِتَابَا
نُصِّدُ عَنْ الْعَذِيبِ وَقَدْ رَأَيْنَا عَلَى ظَنَابِ تَنَابُكِ الْعِدَابَا

[العذيب اسم حل] .

تُشْنِي الْبَرْقِ يُذَكِّرُنِي التَّنَايَا عَلَى أَثْنَاءِ دَجَلَةٍ وَالشُّعَابَا
فَأَيَّامًا غَهْدْتُ بِهَا التَّعَايِي وَأَوْطَانًا مَسْجَبْتُ لَهَا الشُّبَابَا
وَلَسْتُ أَرَى الْإِقَامَةَ فِي مَقَامٍ يَضُمُّ غَرَائِبَ الْحَمِيدِ اغْتِرَابَا
وَقَدْ شَغَلَ النَّدَى الْأَلْبَابَ فِيهِ فَبَاقَتْ تَنْظِيمُ الْكَلِمَةِ اللَّبَابَا (١)

[الندى / الكره ، الألباب المنور ، اللباب / ل كل شيء حومه وحالعه] .

فترى الأفراس في الجناس وخاصة الجناس المشتق وهو أدنى ألوان الجناس وأضعفها أثرًا فعل سبيل المثال نراه يجانس بين « أجابها » و « اجتنبها » بين « أعتب » و « العتابة » بين « العقيق » وهو اسم مكان وبين « عقيق » ويقصد بالثانية الدمع المزوج بالدم ويطلق بين « سؤالاً » و « جواباً » وبين « حملت » و « لم أحمل » فهذه الكثرة من الجناس والطباق آخذة بروح الشعر مطفئة لبيقة وهائطة بالقصيد .

(١) ديوان ص ٢٤ .

ويقول مادحا أحد الأمراء الحمدانيين :

سَهَادِي فِيكَ أَغْظَمُ مِنْ رُقَادِي وَغَيٍّ فِيكَ أَحْسَنُ مِنْ رَشَادِي
[الغي/الضلال] .

وَأَنْ خَلَّ الْفِرَاقُ عُقُودَ ذَمِّي وَبَيَّنَّ التَّنَوُّ مَا فِي قُوَادِي
فَمَا زَالَتْ غَوَادِي الدَّمْعِ تَبْدِي خَفِيُّ التَّوَجُّدِ لِلظُّفْرِ الْقَوَادِي
[الظفر/جمع ظفيرة وهي المرأة الراحلة] .

مَهْمَا لَوْ مَلَكَتْ غَرْبَ الثَّانِي لَأَثَرَتْ الدُّنُو عَلَى الْبِعَادِ
[الحرب الثاني/أنقى العاد ، فغرب كل شيء حله وبهائه] .

مَرِيضَاتُ الْجُفُونِ إِذَا اتَّخَجْنَا بِأَسْهُبِهَا صَحِيحَاتُ الْبُرَادِ
[مرض الجفن/الكسار وهي صفة ممدحة فيه] .

فَبِمَنْ نَشَوَانِ مِنْ شَوْقِ طَرِيفٍ أَضْفَنَاهُ إِلَى شَوْقِ تِلَادٍ (١)
[الطريف/الحديد ، والتلاد/التليد القديم] .

فيطابق بين « سهادي » ورقاري وبين « غي » و « رشادي » وبين « الدنو »
و « البعاد » وبين « شوق طريف » و « شوق تلاد » وفي البيت الثاني تظالعا
استعارة تقليدية حين أراد تصوير دموعه التي أثارها الفراق فجعله يحل عقود
الدمع .

ويقول :

كَمُلْنِ فَاطْلَعْنَ الْبُؤُورَ كَوَامِلًا وَبَلْنِ فَابْدَيْنِ الْغُصُونِ مَوَانِلًا
.. بِحُرُكِنِ أَعْطَافِ الْعَلِيلِ صَبَابَةً إِذَا خَرَسَتْ أَعْطَافُهُنَّ الْغَلَايِلًا
[الأعطاف/جمع عطف وهو الخاف ، العلائل/جمع علالة وهو الثوب الرقيق] .

لَوَيْنَ نَوِي لَمْ يَتَرَ نَقْضَ عُهُودِنَا فَعَادَرْنَ أَثْوَاءَ الدَّمُوعِ هَوَامِلًا
[لوين/عزم ، نوي/بعد ، هواملا/مسكنات ، الأثواء/السحب السفيرة] .

وَقَفَرْنَ تَنْزِيحَ الْأَجْبَةِ مَوْقِفًا يَطُولُ غَلَّتِنَا أَنْ تَرَى فِيهِ طَائِلًا
[الطائل/الحديث] .

(١) ديوانه ص ٨٤ .

وَأَعْبَدَ مُهْتَزُّ الْقَمَاجِ كَأَنَّمَا يَهْتَزُّ قَضِيْبًا جِينٌ يَهْتَزُّ مَا بِلَا
حَبَانِي بِطَيْفِ كَانَ عَارِفَةَ الْهَوَى فَعَرَفَنَ لِي شَعْلًا عَنْ النَّوْمِ شَاغِلًا
[حبال/أعطال ووعسى ، عارضة الهوى/العارضة مقدمة شعر الفرس ، ومقدمة كل شيء فهي عارضة] .

فتحرى الجناس يجاوز الحد المقبول حتى يصبح تطريزاً على ثوب خلق وتصبح
المهارة الكاذبة دليلاً على جفاف الروح الشعرى .

وانظر إليه يقول :

الْبَرَقَ سَرَى بِأَعْلَى الْبَرَقِ بَاتَ زَهْنُ الْحَبِيبِ وَالْأَشَوَاقِ
أُمُّ لَطِيفِ أَعْلَى الشَّوْقِ حَتَّى زَارَ ثَحْتَ الدُّجَى عَيْلِلَ اشْتِيَاقِ
[أعله سفاة مرة بعد مرة] .

مُعْرَمٌ بِالذُّنُوِّ بَعْدَ التَّنَائِي وَالْتَلَاقِي مِنْ بَعْدِ وَشَكِ الْفِرَاقِ
[وشك/قرب] .

عَرَّجُوا فَالْكَيْبُ مَعْنَى الْغَوَايِ وَفَقُوا فَهَوَ مَرْقُفُ الْعَشَاقِ
[المعنى/المعهد والمكان] .

وَمَنْ لَا تَزَالُ تَذْكُرُ عَهْدًا مِنْ وَفَى بِالْعَهْدِ وَالْبَيْثَاقِ
فَمَرَّ رَقٌّ لِلْمُجِبِّ فَجَادَتْ مُقَلَّتَاهُ بِوَاكِسِفِ رَفْسَاقِ
[الواكف/المهر] .

جَارَ حُكْمُ النَّوَى عَلَيْهِ وَلَكِنْ لَمْ يَجْرُ فِي مَنَاءِ حُكْمِ الْبَحَاقِ
[الهاق/احمرار لى نوز الفسر لوز حشافة] .

عَذَبْتُ لَوْعَةَ الْعُبَايَةِ فِيهِ فَأَرْتَنَا السُّلُو مَرُّ الْمَذَاقِ (٢)

فتراد يجانس بين « البرق والبراق » و « أعله وعليله » و « الشوق »
و « اشتياق » و « معننى الغوايى » وسوى ذلك ويطابق بين « الدنو والتناي »
و [التلاق والفراق] وسوى ذلك أيضاً وتبحث عن أشعر وسط هذا الزحام
فلا تجده .

(١) ديوانه من ٢٦ .

(٢) ديوانه من ١٠٩ .

ومن الحرص العجيب على الجناس والطباق كذلك قوله :

تَوَلَّيْتُ عَنْهُ ذَلِكَ مَحْمُودَةً بِقُرْبِ الْوَصَالِ وَبَعْدِ الْخَفَاءِ
وَأَنْهَيْتُ أَمْسِي لَيْسَ يُقْضَى عَلَيْهِ وَذَاءُ بَعِيدِ الدَّوَاءِ
وَشَوْقًا أَكَانِيحُهُ بِاللَّوَى مَكَانَةِ الْقِرْنِ ثَحْتِ اللَّوَاءِ

[اللوى / اسم مكان ، القرن / العارس البطل] .

وَمَنْ عَزَّهُ الدَّهْرُ الْفَيْتَةُ ذَلِيلُ الدُّمُوعِ غَزِيرُ الْغَرَاءِ

[عزه / غشه ونهده] .

فلا يكاد يخلو بيت من جناس أو طباق .

ويقول :

وَمَكْرُوبَةٌ لَوْ غَدَتْ مَرْثَةً لَا يَفْرَقُ مِنْهَا الثَّرَى بِالْثَرَاءِ

[الثرى / الثراب ، الثراء / العس ، المنة / السحابة] .

ويقول :

وَكَمْ قَصْدُكَ أَبْكَارُ الْقَوَائِي قَلَمٌ يَنْفَعُ تَوَالِكَ بِاِقْتِصَادِ

أَرَى مِنْ الْحُسَيْنِ بَلَا أَمْتَانِ وَأَحْسَانُ الْحُسَيْنِ بَلَا تَفَادِ

[المن / الزمان والمطام ، الامتان / مفارقة الرجل بما أعطى وروى] .

خِلَالِ كُلِّهَا رَوْضٌ أَيْضُ قَرِيبُ الْعَهْدِ مِنْ صَوْبِ الْعَهَادِ

[خلال / الحلاق ، روض / أبيض أى روض مرمر ، صوب / العهد / المعمر] .

فيجانس بين « قصيدتك » و « اقتصاد » وبين « من وامتنان » وبين « إحسان والحسين » وبين « روض وأبيض » وبين « العهد والعهاد » أى لا يخلو بيت من جناس .

ويقول :

فَإِنْ يَفْخِرُ الْاِكْتِفَاءُ يَوْمًا فَلِلْقَرَرِ الْفَخَارُ عَلَى الْخُجُولِ

[القرد / مع عزة وهو يخاص وحب القرد ، الخجول / الخجل أو قدامها يخاص] .

ويقول :

وَصَلْتُ بِهِ الرَّجَاءَ فَوَاصِلَتْنِي سَجِيَّةٌ مَاجِدَةٌ بِرٍّ وَصُولِ

ويقول :

وَكَمْ صَاخِبْتُ مِنْ أَمَلٍ مُخَالٍ فَأَوْقَفَنِي عَلَى طَلِيلٍ مُجِيلٍ

[أَمَلٌ مَخَالٌ / أَمَلٌ مُسْخِلٌ ، مَجِيلٌ / مَدْبٌ] .

ويقول :

أَجُودُ عَلَى الْخِرَادِ بِحُرِّ ذَمْعِي وَأُبْخُلُ بِالشَّاءِ عَلَى الْبُخِيلِ

ويقول :

لَا يَغْرِفُ الْعَدْلُ — وَهُوَ مُعْتَدِلٌ — فَمِثْلُهُ فِي فِعَالِهِ مَثَلٌ
أُسْكِرْنِي سُكْرُ مُقْلَتَيْهِ فَمَا دَامَ لِمَالِي فَأَبْنَى ثِمَلٌ

[اللّال / اللّفة من الروح بعصم الناء ، ثمل / شول] .

لَمْ يَنْشُرِ الْهَجْرُ لِي هَوَاجِرُهُ حَتَّى انْطَوَى مِنْ وِصَالِهِ الْأَصْلُ

[الأصل / جمع أصل وهو متعصف النهار] .

فيجانس بين العدل ، و معتدل ، و مثله ، و مثل ، و ثمال ،
و ثمل ، و المهجر ، و هواجره ، و وصاله ، و الأصل .

وتستمر تطالعنا القصائد التي يصنع فيها الشعر في زحمة الجناس والطباق ،
يقول أبو سعيد الرستمى :

لَعَنَ لَحَبَاتِ الْقُلُوبِ خَبَائِلًا عَشِيَّةً حُلَّ الْخَاجِبَاتِ خَبَائِلًا
نَشَدْنَا عُقُولًا يَوْمَ بَرَقَ مَشْدَا ضَلَلْنَا فَطَائِلَنَا بِهِنَّ الْعَقَائِلَا

[نشدنا / نادى ، العقائل / جمع عقيلة وهي السيدة الشريفة] .

عَقَائِلُ مِنْ أَحْيَاءٍ بَكْرٍ وَوَائِلُ يُحْيِينُ لِلْعُشَاقِ بَكْرًا وَوَائِلَا
[بكر / وائل حياء لقبلة تغلب] .

عُيُونُ نَكَلْنُ الْحُسْنَ مُنْذُ فَقَدْتُهَا وَمَنْ ذَا رَأَى قَبْلِي عُيُونًا تَوَاكَلَا

جَعَلْتُ حَتَّى جِسْمِي لَذِيهَا ذَرَابِعاً وَسَائِلَ دَمْعِي عِنْدَهُنَّ وَسَائِلَا
[العنى/لذة لهنم، الذراع/الأساب].

وَرَكِبَ سُرُورًا حَتَّى حَيْثُ بِأَنَّهُمْ لِسُرْعَتِهِمْ عَدُوا إِلَيْكَ الْمَرَاجِلَا
[سروا/السرى الرحل لئلا].

إِذَا تَزَلُّوا أَرْضاً رَأَوْنِي نَارِلًا وَإِنْ رَحَلُوا عَنْهَا رَأَوْنِي رَاجِلًا
وَإِنْ أُخِلُّوا فِي جَانِبٍ مِلْتُ آخِذَا وَإِنْ عَدَلُوا عَنْ جَانِبٍ مِلْتُ عَادِلًا
وَإِنْ وَرَدُوا مَاءً وَرَدْتُ وَإِنْ طَوُّوا طَوَيْتُ وَإِنْ قَالُوا تُحَوِّثُ قَائِلًا
[قالوا/أى تهللوا من القبالة وهى يوم الضجعة].

وَإِنْ تُصَبُّوا لِلْخَرِّ خَرٌّ وَجُوهِهِمْ تَمَثَّلْتُ خَرِبًا عَلَى الْجَذَلِ مَايَلَا
وَإِنْ عَرَفُوا أَعْلَامَ أَرْضٍ عَرَفْتُهَا وَإِنْ أَلَكُوا أَلَكْتُ بِمَنْهَا أَلَمَجَاهِلَا
[الأعلام/ما ارتفع من الأرض].

وَإِنْ عَزَمُوا سِتْرًا شَدَدْتُ رِحَالَهُمْ وَإِنْ عَزَمُوا جِلًّا خَلَلْتُ الرِّخَائِلَا^(١)
[الحل/عكس الترحال أى الإقامة].

وتستمر أبيات القصيدة مملوءة بالجناس والطباق ولكنه الجناس الساذج والطباق الضحل الذى يعتمد على مجرد التداعى اللفظى أو التضاد العارى من أية مسحة فنية كهذا البيت الذى يقوله من قصيدة أخرى :

عَفْنِي بِالْعَقِيقِ ذَاكَ الْحَبِيبُ فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالْتَجِيبُ
[العقيل/اسم حل].

فهو يريد أن يجمع جناساً بين العقيق وهو اسم مكان كما سبق وبين « عَق » من العقوف فيجعل الحبيب يعقه هناك فيقول : « عَفْنِي بِالْعَقِيقِ » ولم لم يعقه بمكان سواه ؟ إنه الجناس والحرص عليه الذى لا يكتفى به فى الشطر الأول بل يأتى به فى الشطر الثانى « فَالْحَشَى حَشْوُهُ الْجَوَى وَالْتَجِيبِ » .

وبلغت الشعالبى إلى ظاهرة الإفراط هذه فيقول عن واحد من هؤلاء الشعراء :

(١) م ١٠ — المدف لندهمى

(١) بقية الشعر ح ٣ من ٢١٥ .

« وهو أبو جعفر الرامى محمد بن موسى عمران ، وله شعر كعدو الشعر غلب عليه التجنيس حتى كاد يذهب بهاؤه ويكد ماؤه وكل كثير عدو للطبيعة فمن ملحه التى تستملح من وجهه ولا تستجاد من آخر قوله هذه الآيات :

فَيَأْتِيكَ شَهْرًا أَشْهَرُ اللَّهِ قُدْرَةً لَقَدْ شَهَّرْتَ فِيهِ سَيُوفَ الْعِذَا نَشْهَرًا
[أشهر الله قدره / أعلن ، شهرت / أتى فصحت] .

وتنظر للجناس فى البيتين فتجده الجناس الغث والتكرار الممل .

ويذكر الثعالبي قصيدة أخرى له يقول فيها :

أَسِيرُ سَيْرًا لِلْخَوَادِثِ مُقْصِدًا بِذَفْيَاءٍ مَقْصُودًا بِفَاقِرَةِ الْفَقْرِ
فَإِنْ تُكْنَى الْأَثَامُ أَرْزَتْ بِهَيْمَنِي فَلَا ضَيْرَ إِلَيَّ قَدْ شَذَذَتْ لَهَا أَرْزِي
[أرزت / حطت واستهات ، أرزت / الأثر القوة] .

أَرْزَتْ إِلَيَّ كَهْفِ الْمَكَارِمِ وَالْعَلَا لِأُعْلِي بِه قَدْرِي وَأُعْلِي بِه قَدْرِي (١)

فترى الامعان المفرط فى اصطیاد الجناس فالبيت الأول يحمل ثلاثة جناسات فعماذا يبقى للمعنى ؟ وفى البيت الثانى مجانس بين « أرزت وأزرتنى » ثم تأتى إلى البيت الثالث فتجده يتحدث عن لجوئه إلى كهف المكارم والعلا وجعل المكارم والعلا فى كهف اطفاء للايماء الطبيعى من أسهما فى العلا وتجد كذلك الجناس المملول المتهرىء بين « أعلى به قدرى » و « أعلى به قدرى » .

وهذه آيات أخرى له توضح له حرصه الشديد على الجناس يقول :

لِي خَبِيبٌ بِالشُّطِّ شَطُتٌ دِيَارُهُ وَغَدَا لِلْأَسْوَدِ زَارَا مَزَارُهُ
كَأَنَّ جَارِي فَجَارَ عَنِّي لَا بَلْ جَارَ بَغِيًّا عَلَيَّ وَاللَّهِ جَارُهُ
فَرَّ عَنِّي تَذَلُّلاً ثُمَّ أَفْتَرُ بِنَفْسِي فَرَارُهُ وَافْتِرَارُهُ
رَشًّا أَرْسَلَ الرُّشَا مِنْ أَلْبَسَ لِكَ عَلَيَّ غَارِضِي يُرَوِّقُ اخْبِرَارُهُ

(١) ح ٤ ص ١٥١ .

(٢) من الصفحة .

عَاذِلْسِي عُدْرًا فَإِنْ عِذَارِي عَائِقَ الشَّيْبِ جِئِنَ طَرُّ عِذَارَةٍ^(١)
[العِدَارُ/ اسم الرجل الشاب و الحبة ، طرأت] .

فتجد الجنس يسيطر على الأبيات سيطرة أليمة تذهب بالمعنى فلا يبقى سوى
غثاء الجنس وتكلفه .

ونحن حين حمدنا للعالبي دقة نظره النقدي وإعتراضه على كثرة الجنس عند
هذا الشاعر نعود فنقول إن هذا النظر النقدي الصائب قد تحلى عن العالبي حين
يذكر قصيدة لا تختلف أبياتها عما سبق من حيث كثرة الجنس ومع ذلك فإنه
يعرف صاحبها ويعرف بالقصيدة فيقول : « أبو جعفر محمد بن العباس بن
الحسن .. كاتب بليغ حسن التصرف في النظم والنثر .. وله القصيدة التي سارت
في البلاد وطارت في الآفاق لحسن ديماجتها وبراعة تجميلها وكثرة رونقها »^(٢) .

وحين ننظر إلى القصيدة لنرى براعة التجنيس فلا نجد مفهوم البراعة هذا إلا
أن يكون الجرى الشديد لتحمل الجنس واصطياده ، وهامى ذى القصيدة :

لَيْفِنَ أُمْتَبَحْتُ مَتَبُودًا بِأَطْرَافِ خُرَاسَانَ
وَمَجْفُودًا تَبْتُ عَنْ لَذَّةِ التَّغْيِيزِ أَجْفَانِي
[نبا/ زال عن مكانه وابتعد] .

وَمَحْمُولًا عَلَى الصَّعْبَةِ مِنْ إِعْرَاضِ سُلْطَانِي
[محملاً على الصعبة/ أى الأمر الشديد] .

وَمَحْضُورًا بِجَرْمَانٍ مِنَ الْأَعْيَانِ أَعْيَانِي
[الأعيان/ أعيان القوم سادهم ، أعيان/ أنعمى وتسمى] .

وَصَرَفًا عِنْدَ شَكْوَايَ مِنْ الْأَذَانِ آذَانِي
[صرلاً/ عراماً] .

وَمَكْلُومًا بِأُظْفَارِ وَمَكْلُومًا بِأَسْنَانِ

(١) حـ ص ١٥٣ .

(٢) حـ ٤ ص ١٢ .

وَحَلَقِي بَيْنَ أَخْفَافٍ وَأَضْلَافٍ ثَوَاتِي
[ثوأت/داسني] .

كَأَنَّ الْقَصْدَ مِنْ أَخْذَا بَثْ أَزْمَانِي أَزْمَانِي
[الزمان/المرض المرين لانتفاء له] .

فَكُنْ مَا رَأَيْ شَانِي جَ شَانِي مَا رَأَيْ شَانِي
[شال الأعمرة/أى شاني أى عدى وخفت الممرة فصارت شاني وحذت الباء
الناية لمرور القامة] .

وَعَانَيْتُ حُطُوبًا جَرُّ غُثْبِي مَاءَ حُطْبَانِ
[حطبان/بنال للحظل إذا نبح أعطب والجمع حطبان] .

أَفَازْتُ شَيْبَ فُودِي وَأَفْتُ نُورَ أَفْنَانِي
[الفودان/باحبنا الرأس ، نور/زهر ، أفان/أعصاب] .

أَغْصَنِي بِأَرْيَاقِي لَدَى إِيْرَاقِ أَغْصَانِي
[أغصه/أشرفه بالماء ، أرياق/جمع ريق وهو ماء الفم ، إيراق/مصدر من نور] .

وَالضُّوْءُ الْهَمُّ عَنْ قَلْبِي وَإِنْ أَضْيَيْتُ جُفَانِي
[الضوء/أضلع ، أضييت/أضلت] .

وَالْجُورُ يَنْجَابِي إِنْ قَضَاءُ اللَّهِ نَجَابِي
إِلَى أَرْضِي الَّتِي أَرْضِي وَتَرْضِينِي وَتَرْضَانِي
هَوَاءَ كَهْوِي الشَّفِي تَصَافَاهُ صَفِيَانِ
وَأُخْلَى ذَرْعِي الدَّمْرُ وَخُلَانِي وَخُلَانِي
[خلان/منح الماء تركي ، وبكسر الحاء أملغان] .

فَأَلِي لَا أَجِدُ الْغَوْ ذَا مَا غَاذَ الْجَدِيدَانِ
[الجديدان/الشعر والفقر] .

فَإِنْ عُدْتُ لَهَا تَوْمًا فَسَجَانِي سَجَانِي
[سجال/المنحية للبت ، وسجال/الناية القام نمرارة الحس] .

وَلِلْمَوْتِ الْوَحْيُ الْأَخْفَ سر القاني القاني^(١)

[الوحى الأحمر/إطلاق وأصل الوحى النار ، القال/الأول صفة الأحمر والثانية أى

رمان] .

ففى كل بيت جناس معتر متكلف ولا تشك فى أن الشاعر لا يهجمه العطاء
الشعرى بقدر ما يهجمه تصيد الجناس وهذه الأبيات تمثل نهاية الأمر إلى الصنعة
المسرفة والموات الفنى . وهذه أبيات أخرى للصنوبرى^(٢) يستحيل أن تعثر فيها على
المعنى بين أدغال تلك الجناسات الكثيفة التى يضيع فى متاهاتها هذا المعنى :
يقول متغزلا فىمن تسمى « ثغور » :

نَشْرُ الرُّبِيعَ عَلَى الصُّخْرَاءِ مَشْشُورَ وَمِسْكَ آذَارَ فَوْقَ الْأَرْضِ مَذْرُورَ

[نشر الربيع/الرحمة وبها ، آذار/شهر سربان ، مذرور/أى مشور] .

قُمْ غَضِيفِ الْكَاسِ قَبْلَ الْأَذَانِ فَإِنْ يَقُمْ يُوْذُنُنَا بِالصَّبْحِ غُصْفُورَ
لَوَاتِرَ الصَّرَفِ وَالْأَوْتَارَ ثَوْبَرِنَى وَتَصْرِفُ الْقَمَّ عَنَى وَهُوَ مَوْتُورَ

[لواتر/تابع روال] .

وَفِي الثَّارِ وَفِي الْمَشُورِ لَى أَرْبَ إِذَا دَعْنَا عَلَى الْمَشُورِ « مَشُورُ »^(٣)

ونستطيع أن نجد كذلك الأفرط فى التقسيم كقول الصنوبرى :

لَا تُبَكِّينِ عَلَى الْأَطْلَالِ وَالذَّمَنِ وَلَا عَلَى مَنَزِلِ أَقْوَى مِنَ السُّكْنِ

[الهوى/أفمر] .

وَقُمْ بِنَا نَصْطَبِخْ صَهْبَاءَ صَائِيَةَ ثَنِيىَ الْهُمُومَ وَلَا تُبَيِّ عَلَى الْحَزَنِ

[الصهبا/الحمر] .

بِكْرًا مُعْتَقَةً غَذَاءَ وَاضِيحَةَ ثَبَلُو فَنُخْبِرُنَا عَنْ سَالِفِ الزَّمَنِ

حَمْرَاءَ مَزُوقَةً صَفْرَاءَ فَاقِعَةً كَأَنَّمَا خَرَجْتُ مِنْ طَرْفِكَ الْوَسَنِ

يَسْغَى بِهَا غَنِيْجٌ فِى خَدِّهِ خَرْجٌ فِى ثَغْرِهِ فَلَجَّ يُسْمَى إِلَى الْيَمَنِ

[الفصح حس الدلائل ، الخرج/يامر مشرب عمرة قال المعاج : وليست للموت ثوبا أحمرأى أى كثير

الخرج]

(١) بهيمة الدمر ج ٤ ص ١٢٣ .

(٢) هو أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبرى تولى سنة ٣٣٤ هـ .

(٣) الروضيات ص ٦٠ .

فِي بَيْقِهِ عَسَلٌ قَلْبِي بِهِ خَبِلَ فِي مَشْيِهِ مَيَلٌ أَرْتَى عَلَى الْقُصْنِ
[أبد/إراد وكل نهادة فهي ها] .

كَأَنَّهُ قَمَرٌ مَا يَمْلُكُهُ بَشَرٌ فِي طَرْفِهِ حَوَرٌ يَمُوتُ فَيَجْرَحُنِي

فِي رَوْحِيَةِ زَهْرَتِهَا لَيْسَتْ قَدْ حَسُنَتْ كَأَنَّهَا فُرْشَتٌ مِنْ وَجْهِهِ الْحَسَنِ
يَا طَيِّبٌ مَجْلِسِنَا وَالطَّيْرُ يُطْرِقُنَا وَالْعُودُ يُسْعِدُنَا مَعَ مُنْشِدٍ لَيْسَ^(١)

ونجد التقسيم كذلك في قول السري :

عَاذَ الْأَمِيرُ بِهِ خُضْرًا مَكَارِمُهُ خَمْرًا صَوَارِمُهُ يَيْضًا مَنَاقِبُهُ
تَرْكَبُهُمْ بَيْنَ مَصْبُوحٍ كَرَالِيَّةٍ مِنْ الدَّمَاءِ وَمَخْضُوبٍ ذَوَالِيَّةٍ
[الترائب/عظام الصدر ، الذوائب/أعل شعر الاسد] .

فَحَابِرٌ وَشَيْهَابُ الرُّمُجِ لَاحِقُهُ وَهَارِبٌ وَذُهَابُ السِّيفِ طَالِيُهُ
[ذهاب السيف/سناه] .

ويقول :

كَالْغَيْثِ يُخَيِّى إِنْ هَمَى وَالسَّيْلِ تَو دَى إِنْ طَمَى وَالذُّهْرِ يُصْنَمَى إِنْ رَمَى
[طعى/طفا ، هصى/هصب] .

ويقول :

مُتَرَدِّدٌ فِي الْجَفْنِ مَاءٌ شُتُونِيهِ مُتَحَدِّدٌ فِي الْخُدِّ مَاءٌ شَبَابِيهِ
[ماء الشتون/الدمع ، ماء الشباب/التورد والعارة] .

وإذا كنا قد لاحظنا هذا الإفراط المفرط في استعمال البديع فإننا نستطيع أن نلاحظ روحاً من الاعتدال ، فرفضنا لكثير من الجناس والطباق إنما بسبب فقدو أى عطاء فنى يعطيه مذاقاً مقبولا ، فالمطابقة مثلا التى تستحق الإعجاب هى تلك التى يستغلها الشاعر ليرز التناقض بين الأشياء وتبرز غربة الانسان ووحدهته إزاء الضدية الوجودية التى لا يستطيع سبر اغوارها مثلا .

(١) انسطرف حـ ٢ ص ٢٤٨

وقد استطاع السرى على سبيل المثال أن يعطينا هذه المقابلة الفنية فالشباب
والشيب ضدان متافران يمر الأول مر السحاب ولا يشعر المرء إلا وصفارة الإنذار
بطلقها بياض شعره لتعلن بأنه إلى زوال وأن عمره قبض الريح ، وهو في شبابه
يسمى سرح اللهو مضياً ناضراً فإذا كان المشيب صار أقتم داكناً :
كَانَ الْهَوَى صَبْحاً بَلِيلَ شَبَابِهِ فَذَجَا بِاصْتِبَاجِ الْمَشِيبِ وَأَظْلَمَا
[دجا/أظلم] .

ومثله أبيات لأبي جعفر البحت محمد بن الحسين بن سليمان يتحدث فيها
عن ضياع الشباب وانسراب صحوة العمر فيقول :

شَبَابٌ كَلَامِيعٌ بَرَقَ رَحَلُ وَشَيْبٌ كَمَبْلٍ غَرِيمٍ نَزَلَ
وَقَدْ قَوِيَتْ جَفَاءَ الزَّمَانِ كَحُوطِ ثَجَافِي وَعُصْنِ ذَبَلٍ
وَشَعْرٌ تُطَاوَرُ فِيهِ الْبَيَاضُ يُحَاكِي شَوَاهُ خِضَابِ فَصَلِ
[عمل/المر] .

وَوَجَّهَ نَبَتْ عَنْهُ تُجَلُّ الْعُيُونُ وَقَدْ كَانَ رَوْضاً لِحُورِ الْمُقَلِّ
[نبت/انهدت] .

وَعَطَفُوا كَحُطُوفِ الْقَطَا فِي الزَّمَانِ لِمِنْ بَعْدِ وَثْبٍ كَوَثْبِ الْأَبْلِ
وَجَسَمٌ تَرَاوَعَ بَعْدَ التَّمَاءِ كَزَرْعٍ تَنَامَى وَتَرَدَّ سَمَلِ
[عمل/أعلق] .

كَأَلَى رَأَيْتُ الصَّبَا فِي الْمَنَامِ خَيَالاً تُمَثِّلُ ثُمَّ اضْمَحَلَّ
[اصحل/اد] .

أَمَّا لَكَ فِيمَا تَرَى عِبْرَةٌ وَشَاهِدٌ صِدْقٍ يَفْرُبُ الْأَخْلَ
إِلَى كَمْ تُطَوِّفُ بَابَ الْمُلُوكِ كَطَيْرِ الْفَرَاشِ يَضْوِي الشُّعْلُ
فَقَطُوراً تُجَلُّ وَطُوراً تُعَلُّ وَطُوراً تُعَزُّ وَطُوراً تُذَلُّ
أَتَفْعَلُ عَنْ نَائِبَاتِ الزَّمَانِ وَهَنْ سِرَاعٍ إِلَى مَنْ غَفَلَ
زَمَانٌ يُدِيرُ عَلَى أَهْلِهِ بِسَعْدٍ وَنَحْسٍ كُورَسِ الدُّوَلِ

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّغَافِ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْقَمَسَلِ^(١)
[الرغاف / السم القائل] .

فالتشبيه تمثلي به القصيدة ولكنه التشبيه المعتدل الذى يخدم المعنى ويتساق معه وليس مجرد مهارة كاذبة فى توليد ذهنى كاذب فهو لازم المعنى فكل صورة تشبيهية تبرز جانباً من صورة رجل تسربت من يديه أيامه فالشباب كلامع برق رجل فهو يعطيك اللون مع الصورة الحركية التى تصنع معه إطاراً نفسياً يعطيك المتاع الفنى اللازم ، فالوجه نبت عنه نجل العيون ، والخطو الذى كان كوثب الابل صار كخطو القطا فى رمال الصحراء والجسم المتهدم كزرع تنامى ووثوب قديم والصبا كأنه حلم مر فى خيال نائم ثم اضمحل منه وراح .

وهذا التساؤل الحزين الذى مازال بطيف بباب الملوك ينتحر على أبوابهم من أجل فئات الحياة « كطير الفراش بضوء الشعل » ثم هذا التقسيم ليس تقسيماً لفظياً وإنما هو تقسيم فنى يمضى إلى آخر معطيات الفن .

فَطَوَّرَا تُجَلُّ وَطَوَّرَا تُغَلُّ وَطَوَّرَا تُفَرُّ وَطَوَّرَا تُذَلُّ

فالتقسيمات ، المتابعة تتساق مع الواقع التجريبي للإنسان الذى يتصارع مع تناقض الوجود فهو آنا يحل وآنا يغل وآنا يعز وآنا يذل فهو يستخدم المقابلة لتعطى صورة العبثية الوجودية وللدهر الذى يقول عنه :

فَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الرُّغَافِ وَأَخَذَى يَدَيْهِ تُمُجُّ الْقَمَسَلِ

والمقابلة التى تجدها فى الآيات ضرورية ولازمة للمعنى كما ترى ولا تعدم الاستعارة الحسنة فى قوله : « قد قويم جفاه الزمان » .

وما يلفت النظر أن شعر الطبيعة بأقوى مقبولا وسائفا حتى عند الذين أفرطوا فى البديع ولعل السبب يرجع إلى أن الموضوع نفسه ترى ونصب ويستطيع أن يمدحهم بصور طبيعية لا تحتاج إلى تكلف وتمحل ولجوء إلى الإفراط فى البديع .

(١) ح ٤ ص ٤١٣ .

نجد مظاهر الطبيعة السخية لوحات ندية مزدانة بصور من البديع ولكنه لا
تعقيد فيه ولا إفراط .

يقول السرى :

يَا خَلِيلِي أَطْلُبَا وَتَرَيُكُمَا نَجْدَاهُ بَيْنَ كَأْسٍ وَوَتَرٍ
[الوتر/الشار] .

سَأَقْبِي مُسْتَشْرِقَ الدُّهْرِ وَقَدْ رَاحَ صَوْبُ الْمَرْزَنِ فِيهِ وَبَكَرَ
أَهْوَاءَ رَقٍّ فِي أَرْجَائِهِ أَمْ هَوَى رَاقٍ فَمَا فِيهِ كَدَرُ
وَتُخْدَوْدَ سَفَرَتْ عَنْ وَرْدِهَا أَمْ رَيْعٌ عَنْ جَنَى الْوَرْدِ سَفَرُ
مَجْلِسٍ يَنْصَرِفُ الشَّرْبُ وَمَا طَوَيْتُ مِنْ مُسْطَلِهِ تِلْكَ الْحَبَرُ
[السطر/مع بساط وهو العرش] .

وَكُنَّ الشُّمُسُ فِيهِ تَكْرُثُ وَرَقًا- بَيْنَ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ
بَيْنَ غُذْرِ يَقَعُ الطَّيْرُ بِهَا فَتَرَاهُنَّ يَهَاضْنَ فِي- غُذْرٍ
وَتَرَى يَشْهَدُ بِالطَّيْبِ لَهُ عَبَقٌ خَالَفَ أَطْرَافَ الْأَرْزِ
[الأرز/مع إزار وهو من الثياب] .

وَعُيُومٌ نُشِرَتْ أَعْلَامُهَا فَلَهَا ظِلٌّ غَلَبْنَا مُتَشِيرُ
وَتَسِيمٌ غَطَّرَ الرُّوضِ فَإِنْ طَارَ فِي الصُّبْحِ ارْتِدَّتْهَا عِطْرُ
لَحْنُ فِي ظِلِّ وَصَالٍ مَسْجُوحٍ نَاعِمِ الْأَمَالِ قَيْتَانِ بِكْرٍ^(١)

[السجع/الهواء المعتدل بين البارد والحار] .

فتجد صورة للطبيعة في أبهى صورها — نجد الجناس الرقيق بين الهواء الذي
رق والهوى الذي راق ، ونرى جناساً يعطيك صورة للضوء المتسلل عبر الأوراق
فكأنه قطع من الفضة « ورقاً بين أوراق الشجر » والصورة الشعرية كلها في
القصيدة متساقطة طبيعية غير متكلفة .

(١) ديوانه من ١١٨ .

ويقول الصنوبري :

إِنْ كَانَ فِي الصَّيْفِ رَيْحَانٌ وَفَاكِهَةٌ فَالْأَرْضُ مُسْتَوْقَدٌ وَالْجَوُّ مُتَوَرِّدٌ

[الصور / نوع من الكواكب وهي التي يبرز فيها] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الْخَرِيفِ الشَّجَلُ مُحْتَرَقًا فَالْأَرْضُ عُزْبَانَةٌ وَالْجَوُّ مَقْرُورٌ

[المحرق / لاح الخلل منه احترق الخلل أي لقيح ، القور اليد وشدته] .

وَأَنْ يَكُنْ فِي الشِّتَاءِ الْعَيْثُ مُتَصِلًا فَالْأَرْضُ مَخْصُورَةٌ وَالْجَوُّ مَخْصُورٌ

[الأرض محصورة / لكنية الماء وصعوبة السير لذلك ، الجو محصور / يكون هوائه وزيادته سبحانه] .

مَا الدَّهْرُ إِلَّا الرَّبِيعُ الْمُسْتَبِيرُ إِذَا أَتَى الرَّبِيعُ أَتَاكَ الرَّغْدُ وَالنُّورُ

[الرغد / لين العيش وسعته] .

الْأَرْضُ يَأْقُرُّهُ وَالْجَوُّ لَوْلُوَةٌ وَالْعَيْثُ فَيَرْزُجُ وَالْمَاءُ يَلُورُ

[اللور / أصفى / أراح] .

مَا يُعَدُّمُ الثَّبْتَ كَمَا مِنْ سَحَابِيهِ فَالْثَّبْتُ ضَرْبَانٍ سَكْرَانٌ وَمَحْمُورٌ

فِيهِ لَنَا الزُّرْدُ فَتَنْضُودُ مُورَّدَةٌ تَبْنِي الْمَجَالِسَ وَالْمَشُورُ مَشُورٌ

[المعود / السق المرتب] .

هَذَا الْبَنْفَسُجُ هَذَا الْيَاسْمِينُ وَذَا النَّسْرَيْنِ ذَا سَوَسْنٍ فِي الْحُسْنِ مَشْهُورٌ

تُظَلُّ تَنْثُرُ فِيهِ السُّحْبُ لَوْلُوهَا فَالْأَرْضُ ضَاحِكَةٌ وَالطَّيْرُ مَسْرُورٌ

إِذَا الْهَزَارَانِ فِيهِ صَوْتَا فَهَمَا بِحُسْنِ صَوْتَيْهِمَا عُدَّ وَطَبُورُ

[صوتا / ربما صوتيهما ، الهزاران واحدهما هراز وهو طائر حس الصوت] .

تَبَارَكَ اللَّهُ مَا أَحْلَى الرَّبِيعَ فَلَا تُفَرِّقُ قَفَائِسُهُ بِالصَّيْفِ مَعْرُورٌ

تَطْيِبُ فِيهِ الصَّحَارَى لِلْمَقِيمِ بِهَا كَمَا تَطْيِبُ لَهُ فِي غَيْرِهِ الدُّورُ

مَنْ شَمَّ رِيحَ ثَجِيَابِ الرَّبِيعِ يَقُلْ لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ وَلَا الْكَافُورُ كَافُورٌ (١)

فرغم أن الصنوبري يأتي بالوان من البديع في قصيدته كما لا يخفى إلا أن الاعتدال في استعمال البديع أتاح لهذه الصورة السخية للطبيعة أن تبرز وتتضح .

(١) المستطرف ح ٢ ص ٤٤٨ .

يقول آدم ميت : « كان الصنوبرى وهو أول شاعر للطبيعة فى الأدب العربى .
يجمع إلى ذلك ولوعا بالسماء والضياء والهواء مع التطلع إلى أسرارها الجميلة » (١) .

يقول الصنوبرى هاتفاً بحبيته لتستجلى مجالى الربيع الآسرة :

يَا يَهْمُ قُرْبَى الْآنَ وَيَخْلِكُ فَأَنْظُرِي مَا لِلرَّبِّى قَدْ أَظْهَرَتْ إِعْجَابَهَا
كَانَتْ مَخَاسِنَ وَجْهَهَا مَحْجُوبَةً فَلَاآنَ قَدْ كَشَفَ الرَّبُّعُ جَنَابَهَا
وَرَدَ بَذَا يَحْكِي الْخُلُودَ وَتَرْجِسُ يَحْكِي الْعُيُونَ إِذَا رَأَتْ أَحْبَابَهَا
[يحكى / يشبه] .

وَشَقَائِي بِثُلِّ الْمَطَارِي قَدْ بَدَتْ خَمْرًا وَقَدْ جُعِلَ السَّوَادُ كِتَابَهَا
[مطارف / جمع مطرف وهو من قباب] .

وَتَبَاتُ بِإِقْلَاءٍ يُشْبِهُ نَوْرَهُ بَلَقَ الْحَمَامُ مُشِيبَةً أُذُنَابَهَا
[نوره / زهره ، بلق جمع بلقاء وهو الذى حاطت لونها سواد وباض] .

وَالسَّرُّ نُحْسَبُهُ الْعُيُونَ غَوَايَا قَدْ شَمَرَتْ عَنْ سَوْفِهَا أَثْرَابَهَا
فَكَانَ إِخْذَاهُنَّ مِنْ نَفْعِ الصَّبَا خَوْذٌ ثَلَاعِبٌ مَوْهِنًا أَثْرَابَهَا
[الخوذ / الغطاء الحسى الخلو ، موهنا / الموهن ساعة من الليل وقيل غلته] .

لَوْ كُنْتُ أَمْلِكُ لِلرِّيَاضِ صِيَانَةً يَوْمًا لَمَّا وَطِئَ اللَّتَامُ ثُرَابَهَا

فترى الصنوبرى يعتمد على الصورة الحركية وعلى المجاز النابض بالحركة ويعتمد كذلك على تعميق الألوان فالترجس يحكى العيون ولكن ليس أية عيون وليس فى كل حالة من حالات تلك العيون بل يقيد بها بقيد جميل يخدم ما يريد ، إذا رأت أحبابها « ثم نرى أشجار السرو السامقة غوانى قد شمرت عن سوقها أثوابها ليعطينا صورة تجسدية كاملة فشجرة السرو تمتد عالية ليس على ساقها ورق ولما كانت فى خياله غانية لعوايا فيجعلها كذلك كاشفة عن ساقها ، ولا يزال الصنوبرى يجسد صورته ، فهبات النسيم الناعمة التى تدفع بالأشجار إلى التمايل تشبه صبية ناعمة تلاعب « موهناً » أثرابها واختيار هذا اللفظ يدل على حساسية فنية ، فالنسيم لا يمر إلا دقات وكذلك فإن الصورة التى يطبعها أمانا الصنوبرى لابد أن تتساق

(١) انحصارة إسلامية من ٣٦٧ .

مع ذلك فالفتاة الخود تلاعب أطرافها ، موهنا ، أى حيناً فحيناً ثم لا تنس ذلك البيت الأحرار المتعاطف مع الطبيعة الجميلة :

لَوْ كُنْتُ أُمْلِكُ لِلرَّبَاضِ صَيَّانَةً يَوْمًا لَمَّا وَطِئْتُ النَّاسُ ثُمَّ تَرَابَهُ
ونعرض أخيراً صورة للبديع المعتدل لأنى سعيد الرستمى الذى سبق أن عرضنا له نماذج تبين إفراطه فى استعمال البديع يقول :

عَزِيزٌ عَلَيْنَا أَنْ نَشْطُ مَنَازِلَهُ سَقَتُهُ الْغَوَادِي مِنْ غَرِيزِ تَرَابِلِهِ
[شط / نهد ، ترابله / تمارنه] .

وَلَا زَالَ غَايِدِهِ دَمِيثًا فَبَجَّاهُ وَقَمَرًا لَيَالِيهِ وَصَفَرًا مَتَاهِلَهُ
[دميثاً / لين الموطى ، متاهله / متناوله] .

يَجْلُ عِزَالُ الْغَيْثِ حَيْثُ يَحُلُّ وَيَغْشَى كَمَا يَغْشَى الرِّبْعَ مَنَازِلَهُ
[عزال الغيث / كثة الماء] .

وَمِنْهُجُورَةٌ طَافَتْ عَلَيْهَا يَدُ التَّوَي سَبَوَى كُحُلِ عَيْنٍ مَا اكْتَحَلَتْ بِنَظَرَةٍ
[شحى / الشحى الحزن والغصة] .

وَقَفْتُ قَامًا دَمْعُ غَيْبِي فَسَائِلُ أَقْلُبُ قَلْبًا مَا يَخْفُ غَرَامُهُ
[هوامله / دموعه الغزيرة] .

لَعَلَى أَرَى مِنْ أَهْلِ رَيَّا وَإِنْ ثَاتُ فَأَصْبَحْتُ قَدْ وَدَعْتُ رَيَّا وَوَصَّلْتُهَا وَقَلْبُ إِذَا مَا قُلْتُ خَفُ غَرَامُهُ دَعَا الْهَوَى فَاهْتَرَّ يَهْوَى كَمَا دَعَا وَهَاجِرَةٌ مِنْ نَارِ قَلْبِي شَبَّتْهَا صَلَبْتُ بِهَا وَالْأَلَّ يَجْرَى كَمَا جَرَى
بَارِجَائِهِ شَيْئًا لَرَيَّا أَوَّاصِلُهُ كَمَا وَدَعْتُ شَمْسَ النَّهَارِ أَصَابِلُهُ وَأَبْصَرَ غَاوِيهِ وَأَقْصَرَ عَاذِلُهُ صَبَا الرِّيحِ غُصْنُ الْبَابِ فَاهْتَرَّ مَائِلُهُ وَقَدْ جَاشَ مِنْ خَرِّ الْفِرَاقِ مَرَاجِلُهُ مِنْ الدُّمْعِ فِي جَفْنِي لِلْبَيْسِ جَائِلُهُ (١)

[الآن / السراب] .

(١) ح ٣ ص ١٢ . بيضة الدمر .

ففى أبيات القصيدة تبدو لوعة الأسى لفراق المحبوبة لم يطفئها جناس مستثقل
وطباق متكلف بل تمضى الأبيات فى سلاسة ويسر فتشبيهاً متساوقة مع معانيها
والجناس لا يقف عثرة فى سبيل إعطاء المعنى بل نراه طبيعياً .

ولعلنا قد أوضحنا هذه المرحلة التى يمر بها البديع مرحلة الإفراط والاعتدال
والتي لمسناها عند من عرضنا لهم من شعراء .

الموات الفنى والبهجة اللفظية

سنرى ظاهرة تسبّط على التماذج الشعرية التالية وهى ظاهرة البهجة اللفظية والتكلف المقيت للصنعة وما تجره من تعمل وتحمل للمعانى — نجد أبا العلاء الذى لا يقوته لون بدعى إلا وأنى به فى شعره فمثلاً حين يلجأ إلى الجناس فى بيت لا يكتفى بالجناس بل لابد أن يصنع اللفظان المتجانسان لوناً بديعاً آخر وهو رد العجز على الصدر كقوله :

أما لى فيما أرى راحةً يَدُ الدُّفْرِ فى هَذَيْنِ الأمانى

وكقوله :

أُتْرِكَ بِنُونا قاتِلاً عَنْ رِيَّةٍ خُلِصْتُ لِنَفْسِكَ بِالجُوجِ لِرِاكِ

[ترك بمعنى ترك] .

أُذْرِكَ ذَفْرَكَ عَنْ تُفَّاكِ بِجُهِدِهِ فُذْرَكَ مِنْ قَبْلِ الْفَرَاكِ ذَرَكِ

[ذراك / بمعنى أذك وأدرك أى دفعت] .

أُهْرَكَ رُبَّكَ فَوْقَ ظَهْرِ مَطِيَّةٍ سَارَتْ لِتَبْلُغَ سَاعَةَ الْإِهْرَاقِ

[أهرك / أفساك وأجهذك] .

أُفْرَكِينَ أَنَا لِلزَّمانِ بِمُحْصِدٍ بَأَثَ عَلَيْهِ شَوَاهِدُ الْأَفْوَاقِ

[المحصد / الذى آن حصاده ، الأفواك / من أفوك المزع وعنه واشتد وآن حصاده] .

أُشْرَكَ ذَلِكُ وَالْمُهَيْمِينَ غَافِرٍ مَا كَانَ مِنْ خُطْبَاسِيْوى الْأَشْرَاقِ (١)

[اشرك / أشرك] .

فمع حرصه على الجناس حرصاً شديداً يستغل اللفظين المتجانسين ليصنعا « رد العجز على الصدر » وماذا ترى من أمر الجناس إنه كما يقول الدكتور شوق ضيف « فقد تحول الجناس عند المعرى » عن وجهته الأولى ، وأنه بدعى مستطرف إلى وجهة لغوية يريد بها الشاعر أن يثبت قدرته اللغوية ويضرب الدكتور دليلاً على ذلك بيته :

(١) المرويات ص ٢٤٣ ح ٢ .

ذَوَى كَالرُّوْضِ رَوْضُكَ يَوْمَ شُبْتُ جَنَارَ مِنْ لَفَى أُسْبَ ذَوَاكَ

[ذوى دليل ، كنت اشعلت ، ذواك أى دكايت - معنى ملته (جمع كنية)]

ويعلق عليه قائلا : فقد استطاع أبو العلاء أن يلفق جناساً أشد صعوبة من ضروب الجناس السابقة إذ ألفه من كلمة وحرف في كلمة أخرى وكأنه يريد أن يخطو بالشعر خطوة جديدة في سبيل التعقيد فإذا هو يجناس بين الفاقية وبين ذوى الأول وحرف الكاف التالى لها . أرايت كيف أصبح الجناس عند ألى العلاء عبثاً لغوياً لا يبراد به شيء أكثر من التعصيب في الأداء (١١) .

ونعرض نموذجاً يتبين منه هذا التصنع المؤلم والبهرجة اللفظية التى تضر بقضية الشعر ضرراً بالغاً ، يقول أبو العلاء :

أَوَانِي هَمَّ فَأَنْقَى أَوَانِي وَقَدْ مَرُّ فِى الشَّرْحِ وَالْعُقُودِ

[أوال أول ل . ، أوال الثانية وفى ويسمى ، الشرح والعقود بمعنى الفتوة والشباب]

وَضَعْتُ بَوَانِي فِى دَلِيَّةٍ وَالْقَيْثُ لِلْخَادِثَاتِ الْبَوَانِي

[بوال / عمودى الذى أربع عليه حصى ، البوال / عطاء المولى]

فَوَانِي ضَيَّفَ قَلَمُ أَقْرِهِ أَوَائِلُ مِنْ غَرْمِي أَوْ فَوَانِي

[فوال / الأول حل ، والثانية / جمع تامة فوال]

رَوَانِي نَعُوفُ الْمَقَامِ الذَّمِيمِ سَمِ غَنَ أَنْ أَكُونَ خَلِيلَ الرُّوَانِي

[روال من أروى أى نعرى]

رَوَانِي صَبْرَ فَأَضْحَحْتُ إِلَى عَيُونٍ عَلَى غَفْلَاتِ رَوَانِي

[روال حسى ، والثانية المذمات صبر]

عَوَانِي قَضَاءُ ذَوَيْنِ أُنْرَادِ وَمَا بَكَرُ شَأْنُ بِمَثَلِ الْعَوَانِ

[عوال من عوى النعوى أى يوه ، والعوان أى شحت بها بعد مضى شكر]

وَهَلْ حَمَلُ الشَّائِمَاتِ الْوَمِضُ رَوَانِي غَيْرَ أَتْقَانِ التَّوَانِي

[التوال / ذوى محمد نون ، أى مضاف منك ، والتوال / ذوى انكسر عن آخر]

فَمَا لِرَكَائِكَ هَذِي التَّوَقُوفُ عَذَا خَادِيَّتِهَا الَّذِي يُرْحَلَانِ

(١١) النص منه م : ١ ص ٢٠٢ . . .

حَوَانِي لِنَسُودِ اغْنَاهَا وَمَا عَلِمْتُ أَيُّ وَقْتِ حَوَانِي

[حَوَانِي : أَكْثَرُ مَتَلَبٍ وَالتَّائِيَةِ مَسِي]

وَلَمْ يَلْقَ فِي ذَهْرِهِ أُخْرَى حَوَانِي فَلَيْتَا غَنَى حَوَانِي

[حَوَانِي : مَعَ مَتَلَبٍ وَهُوَ أَشْيَى تَطْلُ التَّعَبِدُ الْأَحْرَبُ بِالْفَرْ ، حَوَانِي : دَى]

وَعَبْدِي سِرَّ بَدَى الْخَدِيثِ كُنْتُ غَنَى فِي الْعَالَمِينَ الْغَوَانِي

[بَدَى : أَخْبَثَ أَيْ تَوَه]

إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَإِنْ تَقَفُوا أَسْرَى تَحْمِلُوا وَإِنْ تَغَرَّفَا التَّهْجَ لَا تَغْفِرَانِ

[يَلْعَنُ بَعِ الْأَمْر]

وَقَدْ أَمَرَ الْجَلْمُ أَنْ تَغْفَحَا وَتَادَى بِلُطْفٍ أَلَا تَغْفِرَانِ

إِذَا مَا خَلَا شَبَحِي مِنْهُمَا فَمَا يُغْفِرَانِ وَلَا يَحْلُوَانِ

فَلَيْتَا الْبَقَاءَ وَلَمْ يَبْرَحَا بِنَا فِي مَرَاجِلِهِ يَحْلُوَانِ

[ثَلَاثَا كَرَّمَا ، يَحْلُوَانِ : يَسُودُ سَوْدَ عَيْدٍ]

وَكَمْ أَجَلِيًّا عَنْ رَجَائِلٍ فَضُوا وَأَخْبَارٍ مَا كَانَ لَا يَحْلُوَانِ

[أَعْلَى كَرَّمَا ، يَحْلُوَانِ : يَكْتَسِمَانِ]

وَأَنْ غَرِيثُ كَامِيَاثُ الْفُضُو نَ فَلْتَكْسُ بِالذَّفِّ مَنْ تَكْسُوَانِ

وَضِيًّا يَغْمُرُكُمَا أَنْ يَضِيغَ وَلَا تُغْنِيَا وَقْتَهُ ثَلُوهَانِ

[مَا مِنْ تَحْلٍ]

بَذَكِرِ الْهَكْمَا قَائِيهَا لَعَلُّكُمَا بِالشَّقَى تَبْهَوَانِ

[أَيْ هَا هُوَ ، تَبْهَوَانِ : تَعْبُرَانِ دَى تَبْهَوَانِ]

فَبَارِثُ طَامِي صَلَابٍ نِي سَتْ مُتَّخِذًا طَعْمَهُ يَطْهَوَانِ

[الصَّلَابُ : مَعَ مَرٍ وَهُوَ سَوْجٌ مِنْ حَيَاتٍ]

وَسِيرَا وَسَاعِيْنِ فِي الْمَكْرَمَا ت لَا تَذُلْجَانِ وَلَا تَقْطَعَانِ

[الْوَسَاحُ : سَعَا حَقِيرٌ ، الذَّلْعَةُ : سَرَّاعِيْنِ ، الْقَطْعُ : السَّرُّ الْعَمِيدُ]

نَطًا بِكُنَّا قَدَّرَ لَا يَزَالُ جَدِيدَاهُ فِي غَفْلَةٍ يَمْطُرَانِ^(١)
[يَمْطُرَانِ يُعْدَانِ وَ سِرْمَا] .

فماذا ترى من أمر أئى العلاء إنه يفرط في عبثه اللفظى وفي جناسه المر الذى يرهق النفس ويوجع الذهن في رد الأعجاز على الصدور لا لجمال فنى ولا لتساوق فكرى بل لمهارة كاذبة وتعقيد مريب ويحاول الدكتور طه حسين تعليل ذلك العبث .

يقول الدكتور طه حسين : « فقد قصد أبو العلاء إلى هذا العبث اللفظى وأطال التمسك وجد في البحث عنه ورضى حين انتهى إليه ووجد من سامعيه وقرائه من رضى عنه كما رضى ، وابتهج به كما ابتهج ، وقد كان هذا التكلف اللفظى شائعاً بعد أئى العلاء والناس يختلفون في الرضا عنه والسخط عليه . ولست أرضى عنه كل الرضا ولا أسخط عليه كل السخط ولا أحب أن أوجه شباب الكتاب إلى هذا المذهب أو ذاك وإنما أتوسط بين الأمرين وأحب أن يقاوم شباب الكتاب والشعراء بعض المقاومة هذه الثورة العنيفة التى ثرناها على العناية باللفظ ، وأن للألفاظ في نفسها قيما ذاتية إن صح هذا التعبير فقدورها الأذن وتحدث في النفس لذة موسيقية خاصة لا ينبغي أن يهملها الأديب ، بل يجب أن يعنى بها ماوسعته العناية بشرط أن لا تفسد عليه معناه ولا تضطره إلى الهذيان »^(٢) .

أن أبا العلاء يستسلم للصنعة اللفظية ويصبح عبداً مطيعاً للجناس وخادماً ذليلاً لألوان البدع وهنا يكمن الخطر الفنى وهو أن يصبح الأديب عبداً للمذهب من المذاهب فانشغاله بالجناس يدفعه لأن يقول :

وَحُرِّمَ فِي الْحَقِيقَةِ مِثْلُ جَنَمٍ وَلَكِنْ الْحُرُوفُ بِهِ عَكِيسَتُهُ
المهرم / الإم .

فتراه مشغولاً بالعبث اللفظى والحروف المعكوسة وما تؤديه من دلالات وحين

يقول :

(١) ص ٢٤٧ ح ٤ .

(٢) مع أئى العلاء و سحره ص ١٢٩ . ١٣٠ .

كَمْ أُمِيرٍ أُمِيرٌ فِي عَاصِفَاتٍ بَعْدَ مَا حَابَ فِي الْحَيَاةِ وَحَايِ

أمير/دنت الريح التراب عليه ، حاب/أم من الحوب الإثم ، حاي/أنز وحامل .

(أمير : من أمارت الريح التراب : أثارته عليه . حاب : أم أذنب . حاي
من المغابة : الأثار) .

جهد أى العلاء يتجه إلى الجناس ليقرر أن الزمن دوار وأن الظالم يلقى جزاءه
وهي فكره ساذجة وبسيطة ولكن أبا العلاء يلف ويلو حولها ويعقد المعنى تعقيدا
لا طائل وراءه .

إن الجناس الذى التزمه أبو العلاء فى لزومياته لم يعد الجناس الفنى الذى يخدم
المعنى ويعطى طرافة فنية فأبو العلاء يستعمله للدلالة على مهارته اللغوية انظر إلى
هذه الأبيات :

عَلَيْهِ مِنْ الدُّنْيَا عَرْنِي يَطْلُبُهَا فَتَمْنُنِي قُوْنِي إِنَّاخُذُ قُوْنِي
وَجَدْتُ بِهَا دِنِي ذِيًّا فَضَرْنِي وَأَضَلْتُ مِنْهَا فِي مُرُوبٍ مُرُوبِي

المرون/جمع مرت وهي الأرض لايت فيها ، مرؤى/تصبت مرؤول وهي الفضل .

أُخِرْتُ كَمَا خَالَتْ عَفَابٌ لَوْ أَنِّي قَدَرْتُ عَلَى أَمْرِ فَقَدْ أُخِرُونِي

أخوت/أنقر ، العفاب/من السور .

وَأَصْبَحْتُ فِي يَبِ الْحَيَاةِ مُنَادِيًّا نَازِلُ صَوْنِي أَنَّنِ أَرْفَعُ صَوْنِي

ارفع/صول/اشدد ، ارفع/صول/أنفم مغازل .

وَمَازَالَ خُوْنِي رَاصِيْدِي وَهُوَ آخِذِي فَمَا لِمَتَابِي لَيْسَ يَغِيْلُ خُوْنِي

الحوت/الدب ، الحوة/سواد الأنف .

وَأَنَّى رَبُّ النَّاسِ فِيهَا مُتَابِعَا هَوَاتٍ فَوْتَجِي يَوْمَ أَسْكُنُ هَوْنِي

الهوة/نصرة .

أَهْوَلُكَ يَا إِيْبِي وَمَنْ لِي بِأُنِّي أَتَيْتُكَ فَاشْكُرْ لَا شَكْرَتْ أَبْوْنِي

أهوتك صرت لك أبا .

وتسأل عما وراء هذه الجناسات التي لا يخلو منها بيت فلا نجد جمالا ولا فنا وإنما نجد البحث عن المهارة والتدليل على المعرفة بمفردات اللغة فالجناس في هذه الأبيات أشبه بحجارة صماء تتشابه في اللون أو الحجم ولكنها مهما تشابهت أحجار لا حياة فيها ولا جمال ولعل ابن خلدون لم يبعد حين قال : « كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء لأنهما لم يجربا على أساليب العرب » (١) .

إننا نستطيع أن نقول أن الظروف التعمية التي صاحبت حياة أبي العلاء والتي جعلته ينحو بالشعر منحى أليماً في التعقيد والإعنت الفكري — هذه الظروف كانت سبباً إلى اعتماد على الدوران في إطار اللفظ والصنعة المهرقة واستغلال ألوان البديع في إظهار البراعة والقدرة على استغلال المعرفة اللغوية مما أدى إلى تحول البديع إلى تعقيد لفظي وتمويه فكري ونحن إذا نظرنا إلى اللزوميات وما بها من تكلف بدهمي يهزنا أن نرى هذا الجهد ينساب كنهر في رمال الصحراء سرعان ما تبثله حبات الرمال حيث تنتهي إلى وادي العدم بل إن أبا العلاء يتباهى بهذا الجهد الضائع فيقول : « وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كتف : الأولى أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها . والثانية أن يحىء رويته بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك . والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيء لا يلزم من باء أو قاء وغير ذلك من الحروف » (٢) أي أن اللزوميات في نهاية المطاف جناسات للقرافي ولك أن تتصور أي ارهاق فكري يلجأ إليه أبو العلاء لتستقيم له تلك الجناسات وعلى سبيل المثال هذه أبيات يتجلى فيها هذا الجهد الضائع :

جَدَّثَ أَرْبَعٌ وَأَسْتَرْسَخُ بِهِ نَحِيرٌ مِنَ الْقَصْرِ الَّذِي آذَى بِهِ
الجدث/الغير .

وَصَنَقْتُ هَذَا الْغَيْشَ فِي حُبِّي لَهُ وَأَغْتَرَبْنِي بِخَدَائِعِهِ وَكَذَابِهِ
وَجَذَبْتُ مِنْ مَرَسِي الْحَيَاةِ مُعَاوَةَ فَإِلَّا أَنْحَسَى الْبُتَّ عِنْدَ انْجَذَابِهِ

المُعَاوَةُ/الحبل الشديد التلصق ، البت/الانقطاع .

(١) المقدمة ص ١٥٠ .

(٢) نزيه ملا بلز — تفتيح ابراهيم الأعرابي — مكتبة صادر — بيروت ص ٣٥ .

وَلَا شَرِيئَ مِنَ الْجَمَامِ كُتُوبُهُ مَا تَيْنَ جَامِيْدُهُ وَتَيْنَ مُذَاهِبُهُ
الحمام/الموت .

عَذَبْتُ يُعَذِّبُنِي الْبَقَاءُ وَلِلرُّدَى يَوْمَ يُخْلَصُ مِنْ قُنُونٍ عَذَابُهُ (١)

فنجد القوافى عبارة عن جناسات متالية فما ظنك بشعر يتكلف فيه صاحبه كل هذا الإرهاق ، وبجانب حرصه على الجناس مهما التوى به السبيل يحرص على رد المعجز على الصدر كذلك كقوله :

فَمَا سَبَّأُوا الرِّيحَ الْكُحَيْمِثَ لِلذِّقَةِ وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ مِثَاءُ
سبأوا/اشترى ، الكميث/الحمة و لوها سود و حمرة ، سبأ/سقى ، الخراد/جمع حريدة و هو العذراء .

إِذَا مَا خَبَثَ نَارُ الشَّيْثَةِ سَاءَ نِي وَلَوْ لَصُ لِي تَيْنَ الثُّجُومِ خِبَاءُ
لص/نسى و نعيم ، خبت/اطفأت .

أَرَأَيْكَ فِي الرُّودِ الَّذِي قَدْ هَذَلَتْهُ فَأَضْعِيفُ إِنْ أَجْدَى لَذَيْكَ يَهَاءُ (١)
أرأيتك/تخفيف ، أراءك/أى أضعفك .

ومثله قوله :

مَنْ يَحْضِبُ الشُّعْرَاتِ يَحْسَبُ ظَالِمًا وَيُعْدُ أَخْرَقَ كَالظَّلَامِ الْحَاضِبِ
تثاءب غمرؤ إذ تثاءب خالداً يعذوى فما أعذتني الثَّوَاءُ
وَمَا أَذَبَ الْأَفْوَامَ فِي كُلِّ بَلَنَةٍ إِلَى الْعَيْنِ إِلَّا مَقْشَرُ أَذْبَاءُ
أذب/دعا ، المين/العشر والكذب .

فأبر العلاء يتعب نفسه ويشق على قارئه بحرصه على البديع وتعقيده أى تعقيد فرد المعجز في الأبيات السابقة وفي كثير سواها لا يزيد عن كونه معادلات لفظية يديرها الشاعر في ذهنه ويلجأ إلى الألفاظ ليضع مدلولها ولنستطيع أن نظفر من هذا المضغ الرديء برد الأعجاز على الصدور وبين المعجز والصدر بشيء ضاع الشعر وتاه معناه .

(١) اللزومات ج ١ ص ١٦٧ .

(٢) ص ١١ .

لم كل هذا الاعنات من أجل الجناس الذى يسمع سماجة شديدة فى مثل قوله :

رَاعَتْكَ دُيَاكَ مِنْ الْفَوَادِ وَمَا رَاعَتْكَ فِي الْقَيْشِ مَعَ حُسْنِ الْمُرَاعَاةِ
راعت/أحافت ، والمراعاة/الرعاية أى العناية والاهتمام .

أو قوله :

بَثُو آذِمٍ يَطْلُبُونَ الثَّرَا ءِ عِنْدَ الثَّرَا وَعِنْدَ الثَّرَى
الواضع للثراء وهو العى ، واللها/نجم والنهى التراب .

أو قوله :

وَإِذَا غَبَّتِ الْمَرْءَ لَيْسَ بِمُعْتَبٍ أَلَيْتَ فِيمَا جِئْتَهُ مَعْتَرَا
هبت/أى عاتبت ، المحب/من يتغلب العتب .

أو قوله :

تَحَسَّبْتَ يَا أَمْنَا الدُّيَا فَأَفْ لَنَا بَثُو الْحَيْبِيَّةِ أَوْ بَاشْ ~~أَحْسَاءُ~~
هل ما رأيتك لى قول أى العلاء :

وَدُيَاكَ إِنْ قُلْتَ أَقُلْتَ وَإِنْ قُلْتَ فَمِنْ قُلْتِ فِي الدَّيْنِ تُجُتْ وَعَلَّتِ
قلت/نفعت ، أقلت/أنفعت ، قلت/كرمت وأيممت ، قلت/ملاك .

(قلت : صارت قليلا ، أقلت . رفعت ، قلت : أبغضت . القلت . الهلاك
علت من عله : سقاء مرة بعد مرة) .

فهل من الممكن أن نسمى هذا شعرا أو شيئا يشبه الشعر ؟ أو حين يقول :

غَلَّتْ وَأَغَالَتْ ثُمَّ غَالَتْ وَأَوْحَشَتْ وَحَشَتْ وَحَاشَتْ وَاسْتَمَالَتْ وَمَلَتْ
هلت/من العلو ، وأغالت/جمعت عبلاء وهو ليس المرع الحامل ، أوحشت/صارت موحشة ،
هالت/انفت ، وحشت/أكتبت من الحطب لتشعل النار ، وحاشت/سمت ، واستمالت/أنعوت ،
وملت/استمت

ثم إذا لجأ إلى التفسير أو المطابقة تجدهما يقومان على أساس لغوى لاعلى أساس
فنى أى أن المطابقة أو التفسير ليس وراء واحد منهما وعاء فكرى بل نخس أن
المقصود إظهار القدرة عليهما كقوله :

نَهَارٌ مُضَى وَلَيْلٌ بَجَى وَتَجَمَّ يَهْوَرُ وَتَجَمَّ يُرَى
بهور/يخسى .

أو قوله :

فَرَوَائِحُ وَتَوَاكِيرُ وَمَعَارِفُ وَمَنَائِرُ وَخَوَاضِرُ وَبَوَادٍ

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فلا تجد لها تلك الطرافة الساحرة التى كانت
تطالعنا عند مسلم وأبى تمام إنها تفتقر إلى ذلك الألق العجيب الذى كانت
تضئ به استعارة أبى تمام ، يقول أبو العلاء :

مَا كَانَ حَبْلُ الْغَيْشِ إِلَّا مُعْلَقًا بِعُرْوَةِ أَمَامِ الصَّبَا فَتَقْضَبَا
تغيب/الضبط .

إن الاستعارة كما ترى مكونة من المفهومات القديمة التقليدية وهو حرمص على
تكرارها كقوله :

وَأَنْ جِبَالَ الْغَيْشِ مَا غَلَقَتْ بِهَا يَدُ الْحَى إِلَّا وَهَى تَحْشَى الْبِقَضَائِهَا
غلقت/أمسكت .

وإذا لجأ إلى حسن التعليل « أتى به واهنا شاحبا كقوله :

فَأَفَرَّقَ مِنَ الضُّحْكِ وَأَحْذَرُ أَنْ تُخَالَفَهُ أَمَّا تَرَى الْغَيْمَ لَمَّا اسْتَضْحَكَ اسْتَحْبَا

فهو يريد أن يمتنع بأن الضحك يجب أن تتخوف من عواقبه وبعلل لذلك
فيضرب مثلا بأن الغيم حين استضحك بكى بقصد تساقط المطر وتساءل عن
الذى استضحك الغيم فلا تجده وتساءل عن العلاقة أى علاقة فلا تشعر بها .

وعندما يستخدم التشبيه في إبراز مضمونه الشعرى فإنه يفضل في تكلفه
يقول :

وَمَا النَّعْشُ إِلَّا كَالسَّفِينَةِ رَافِئاً بِغَرْقَاهُ فِي مَوْجِ الرَّدَى الْمُتَرَكَبِ
المفراكب/الدى وركب حصه بمها لكزته .

فهو يريد تشبيه النعش بالسفينة فكما أن السفينة تغرق الراكبين في أمواج
البحر فالنعش يغرقهم في موج الردى ومن أول الأمر نلاحظ انفكاك الصلة
التشبيبية فالسفينة لا تغرق الناس وإنما تحملهم فوق ظهر الموج وإذا حدث إغراق
فذلك خرق القاعدة وليس أصلاً في السفينة الاغراق حتى يتخذ من ذلك نكأه
إلى التشبيه .

بل ان أها العلاء يقع فيما هو شر ذلك ، يريد أن يحددنا أن الدهر قد بلغ
المشيب فكيف بذلك على ذلك ، يدعى أن نجوم الليل والنجوم يضاء كما
نعلم وهذه النجوم لون المشيب الذى غزا غياهب الليل وهو كما ترى تشبيه ضجحل
متكلف لاصلة له بأى واقع تشبيهى يقول :

تَقَادَمَ عُمُرُ الدُّهْرِ حَتَّى كَأَنَّمَا لُجُومُ اللَّيَالِي شَتَبُ هَذَى الْغِيَاهِبِ
الغياهب/الظلمات .

ومن أمثلة هذا الزيف الشعرى واللجوء إلى البهرجة اللفظية نجد ابن سناء الملك
المتوفى سنة ٦٠٨ هـ في هذه الصورة الوهمة التى اندفع إليها الشعراء والذين جعلوا
البديع إسرافاً في الصنعة وتبرها فكراً لا طائل وراءه هذه صورة مخمرة لابن سناء
الملك يقول فيها :

فِي مَجْلِسِ مَطَرِ الْكُتُوسِ يَرْتَمِي وَنَلَّ وَغَنِمَ الثَّدَّ فِيهِ صَنِيقُ
الوهل/الكثير ، هم الد/دحانه والد مرد طيب الرائحة إذا احترق .
وَكَأَنَّمَا الثَّدُّ الذِّكْيُ خِلَالَةً فِيهَا بُرُوقُ الْبَابِلَى خُرُوقُ
العلالة/الفسائس الرقيق .

وَأَتَى الْغَيْبُ بِكَأَمِيهِ وَكَأَنَّهَا شَفَقَ يُقَرِّبُهُ إِلَيْهِ شَفِيقُ
فَتَشْرِبُهَا حَتِيفاً لِأَنَّ نَيْمَهَا الْيَسْكِي مِنْ أَفْغَانِيهِ مَسْرُوقُ

المصنف/الولم والصلن .

وَجَهَلْتُهَا وَغَلَبْتُ أَنَّ رِضَابَهُ رَاحَ وَأَنَّ لِسَانَهُ إِبْرِيؤُ (١)

أرأيت إلى تلك الصورة الغريبة حقاً وإلى تلك الاستعارات المركبة تركيباً فكرياً غريباً ؟ الند والبخور تملأ جو المجلس فهو غيم صفيق والكؤوس في هذا المجلس أوبل وامطار ، ثم لا يكتفى بذلك بل أن الصورة لم تكتمل بعد في خيال ابن سناء فإن البيت الثاني يعمل بقية هذه الفكرة الملتوية أن هذا البخور المتصاعد في جو المجلس هو غلالة أو كالغلالة وإن كؤوس الخمر الباهية لها بروق ويقصد بالبروق لون الخمر وهذه البروق تحرق تلك الغلالة ثم هذا الحبيب رضا به راح ولسانه ابريق وتصور هذا اللسان المعجيب أنه للجري وراء الصور وعقد استعارات متوهمة غريبة .

إن الشاعر أى شاعر يخدع نفسه قبل أن يخدع الآخرين إذا اعتقد أن تعقيد الفكرة بمعنى تعميقاً لها وأن تجزئة المعنى يعتبر ابتكاراً فنياً وواهم من يظن أن الحيل التعبوية هي الفن والابتكار إنها في واقع الأمر وحقيقته لاتعدو إلا أن تكون مزقاً وأشلاء تثير الاختمزاز ، فعندما يقول ابن سناء :

بَائِثٌ مُغَابِقَتِي وَلَكِنْ فِي الْكَرَى أَتَرَى ذَرَى ذَاكَ الرُّقِيبُ بِمَا جَرَى
وَنَعْمَ ذَرَى لَمَّا رَأَى فِي بُرْذَنِي رُذْعاً وَشَمٌ مِنَ الثِّيَابِ الْغُبَرَا

الردع/أثر المعفران بالنوب .

أتري ذلك التخيل والتوهم أنه رأى حبيبته في المنام فإذا أقى الصباح فإذا في برذه ردع وفي ثيابه عنبر من أثر المحبوب هنا يستحيل الشعر إلى أكذوبة سمجة وينحط الفن إلى الحضيض وتحول الكلمة الدكية واللمحة الدالة إلى غثاء ورثاءة .

(١) ديوانه ص ٥٠٤ .

يهنئ ابن سناء الملك صلاح الدين الأيوبي بانتصاره على الصليبيين واستسلام حلب فيقول :

بذَوْلَةِ التُّرْكِ عَزَّتْ ذَوْلَةُ الْعَرَبِ وَبَاهِنِ أَيُّوبَ ذَلِكَ نَيْعَةُ الصَّلْبِ
الهبة/النعارى كالمسحة للمسلمين ، الصلب/جمع صليب .

جَلِيْسَةُ الثَّجَمِ فِي أَعْلَى مَرَاتِبِهِ وَطَالَمَا غَابَ عَنْهَا وَهَى لَمْ تُغِبْ
وَمَا لَغَتْ كَمَغْشُوقٍ لَمْتَعَةٍ أُخْلِى مِنَ الشَّهَادَةِ أَشْهُى مِنَ الضَّرْبِ
العرب/العمل .

فَمَرَّ عَنْهَا بِلاَغِيْظٍ وَلَا حَنْقٍ وَسَارَ عَنْهَا بِلاَ جَقْدٍ وَلَا غَضَبٍ
تَطْوَى الْبِلَادَ وَأَهْلِيهَا كَتَائِبُهُ طَيًّا كَمَا طَوَتْ الْكُتَابَ لِلْكَتِّبِ
أَرْضُ الْجَزِيرَةِ لَمْ تُظْفَرْ مَمَالِكُهَا بِمَالِكٍ فُطِنَ أَوْ سَائِسٍ دَرِبِ
مَمَالِكُ لَمْ يُدَبَّرْهَا مُدَبَّرَهَا إِلَّا بِرَأْيِ خَصِيٍّ أَوْ بِعَقْلِ صَبِيٍّ
حَتَّى أَثَامَا صَلَاحَ الدِّينِ فَانْصَلَحَتْ مِنَ الْفَسَادِ كَمَا صَحَّتْ مِنَ الْوَصَبِ
الوصب/شدة الرمس .

وَقَدْ خَوَّاهَا وَأَعْطَى بَعْضَهَا هَبَةً فَهَوَّ الَّذِي يَهَبُ الْبِلَادَ وَلَمْ يَهَبْ
وَمَذَّ رَأَتْ صَنْدَهُ عَنْ رِيعِهَا حَلَبَ وَوَصَلَهُ لِبِلَادِ الْغَيْرِ بِالْحَلَبِ
حلب/مدينة ، والحلب/المطابا .

غَارَتْ عَلَيْهِ وَمَدَّتْ كَفَّ مُفْتَقِرٍ مِنْهَا إِلَيْهِ وَأَهْدَتْ وَجْهَ مُكْتَسِبِ
وَأَسْتَغْلَقَتْهُ فَوَاقَتْهَا عَرَابُفُهُ وَأَكْتَبَ الصَّلَحَ إِذْ نَادَتْهُ عَنْ كَلْبِ
أكتب/لرب ، والكتب/انقرب .

وَحُلَّ بِنَهَا بِأَفْنٍ غَيْرِ مُنْخَفِضٍ لِلصَّاعِدِينَ وَبُرُوجٍ غَيْرِ مُنْقَلَبِ
فَتَحَّ الْقُتُوجُ بِلَا مَنِينٍ وَصَاحِبُهُ مَلِكُ الْمُلُوكِ وَمَوْلَاهَا بِلاَ كَذِبٍ^(١)
المن/بوالكذب واحد .

فهو يقلد أبا تمام في فتح « عمورية » ويتخذ نفس الوزن والقافية ولكن شذاز بين « الزهدين » .

(١) ديوانه ص ١ .

فتجد الإفراط الكثير في تصيد الجناس أو الطباق فهو يطابق في الأول بين عزت وذلت وفي الثاني بين غابت ولم تغب ثم تجد الجناس المشتق الذي يعتمد على مجرد التداعى اللفظي الذي لا يكلف مجهوداً ولا يتحمل مشقة تجده بين « مانعه وتمنعه » وبين « تطوى وطيا » وبين « الكتاب والكتب » وبين « ممالكها وبمالك » وبين « يديرها ومديرها » وبين « هبه وهب » وبين « حلب والحلب » وبين « استعطفته وعواطفه » وبين « اكتب وكتب » وبين « فتح والفتوح » .

ونحن حين نحصى تلك الجناسات لا نعنى مجرد الإحصاء ولكننا نستدل بها على أن الفن يتحول إلى بهلوانية لفظية وإلى انتهاك للمدلول اللفظي وما يحويه من معان وإن استغلال الجناس والدوران في حلقة بدل على أن الشاعر أو الفنان أصبح يعيش على انسطح الفنى ويلوك المظهرية الشكلية للأشياء ولا يحاول الاتصال بالمعنى أو المضمون الفكرى بل يقف عند حدود المظاهر ويصبح الجناس بحروفه المتقاربة ضوضاء وتشويشا .

ونجده كذلك يحاول توليد المعانى ويحاول التعليل الجاف كقوله :

وَأَشْكُرُ إِلَى لَيْلِ الْفُدايِرِ غَدَرَهَا وَأُمْلِي عَلَيْهِ وَهَرُ فِي الْأَرْضِ تَكْتُبُ
الغدائر/الشعر .

وَأَنْ شَابَ رَأْسِي الْيَوْمَ مِنْ مَرَّهِ جَرَحَهَا فَأَيْسَانُ عَيْنِي قَبْلُ بِاللُّمْعِ أَشْتَبُ
وَمَشْتَبُ الْفَنَى عِنْدَ الْفَتَاةِ بِشَيْئِهِ وَمَا الشَّيْنُ إِلَّا الشَّيْبُ وَالزَّهْنُ زَيْنٌ (١)

وتجدد الحرص على الجناس والإفراط فيه حين يقول :

وَالسُّعْدُ مَا زَالَ مَسَاعِيًا فِي مَسَا عَيْكَ وَمَا كُلُّ مَنْ سَمِعَى سُعْدًا
وَأَنْتَ ثَنَيْتَ الرُّفَادَ مُرْتَبِيًا وَمَا رَفَى لِلْعَلَاءِ مَنْ رَفَدًا
لَا مُسْعِدًا لِي عَلَى الزَّيْمَانِ وَلَا مَعْدًا وَلَا غَاضِدًا وَلَا غَضْدًا (١)

المسعد/نعين، والعاصد/الزهد ، والعصد/حره من الدراع .

(١) ديوانه ص ١٧ .

(٢) ص ٢٤٤

فترى الجناس الاشتقاق لا يخلو منه بيت وهو جناس باهت ضحل يتمحكه
الشاعر ويتكلفه .

ومثل ابن مناة نجد ابن الساعات وهو من المعاصرين لابن مناة وقد تولى مناة
٦٠٤ هـ يلبجاً إلى الجناس في معظم أبياته يقول :

جَدُّ الْعَرَامِ وَزَادَ الْقَالَ وَالْقِيلُ وَذُو الصَّبَاةِ مَعْدُورٌ وَمَعْدُولٌ
.. بِأَدْمِيَةِ الْحَيِّ مَا حُرْنِي لِفَرْقَتِكُمْ دَعَوَى وَلَا وَجْدِي الْعَذْرَى فَتَحُولُ
المحول/الدمي لير صاحبه .
ظَلَلْتُ فِي الدَّارِ أَهْكِهَا وَيُضْحِكُهَا دَمْعٌ عَلَى نَفْسِكُمْ الْأَطْلَالُ مَطْلُولُ (١)
مطلول/أي مهتر وسائل .

فتجده يجانس بين القال والقيـل ومعذور ومعول والأطال ومطلول ويطابق بين
أهكها ويضحكها :

ويقول :

حَمَيْتَ الْأَسِيلَ بِحَدِّ الْأَسَلِ أَجَلٌ مَا لِحَاطُكَ إِلَّا الْأَجَلُ
الأسيل/الحـد الناعم ، الأسل/الزجاج ، أجل/نعم ، الأجل/الموت .
مَلَلْتُ وَبَلْتُ وَأَنْتَ الْقَضِيبُ قَبْلُ كَمَا الْقَضِيبُ وَخَلُ الْمَلَلُ
القضيب/الحسن القد ، والقضيب/النار العمن .
لَذَذْتُ بِحُبِّكَ لَا بَلْ ذَلَّلْتُ وَحُكْمُ الصَّبَاةِ مَنْ لَذَّ ذَلْ (٢)

فلا تحس في الأبيات معنى شعرياً يقنعك بفكرة ذات دلالة فنية خاصة بل
نحس كثرة الجناس وتزاحمه تسد أمامك كل طريق بل نراه يلبجاً إلى العطباق في كل
بيت حين يقول :

جَوَادٌ نَعْمُ الْوَزَى وَالْوَعَى يَنْشُرُ الْغَطَاةَا أَوْطَى الْبَحْنُ

(١) ديوانه جـ ١ ص ٤٧ تحقيق أسير المقدسي بيروت ١٩٠٨ .

(٢) جـ ١ ص ٥٨ .

لَمَّا قَعَدْتُ حِينَ قَامَ الْخَطُوبُ فَأَخِيَا الْمُنَى وَأَمَاتَ الْفَتْنُ
وَلَمْ يَفْتَرِقْ بَعْلُهُ وَالتَّقَى وَلَمْ يَجْتَمِعْ حُكْمُهُ وَالْعَيْنُ
رَفِيعُ الْعِمَادِ طَوِيلُ النَّجَادِ حَدِيدُ الْقَوَادِ رَجِيبُ الطُّغْنِ (١)

وإذا التقينا بشاعر آخر نجد القاضي الفاضل « توفى سنة ٥٩٦ هـ » رحمه
يعمن في التضمين والجرى وراءه كقولہ :

وصل من الحضرة :

كِتَابٌ بِهِ مَاءُ الْحَيَاةِ وَبِقَعَةِ الْحَدِّ سِيبَا فَكَأَنِّي إِذْ طَفَرْتُ بِهِ الْخِصْرُ
الحصر/اسم من الأبياء ، الحما، المطر .

فوقفت عنده منه على :

عُقُودُهُ هِيَ الدُّرُّ الَّتِي أَنْتَ بَحْرُهُ وَذَلِكَ مَا لَا يَدْعِي عِنْدَكَ الْبَحْرُ
ورثت منه في :

يَبَاضُ نَدَى ثَعْنَى وَعَيْنٍ وَخَاطِرٍ ثَسَانِقُ فِيهَا التُّورُ وَالزُّهْرُ وَالشُّرُ
وكرعت منه في حياض :

تُسْرٌ مَجَانِبُهَا إِذَا جَنَى الظُّمَأُ وَتُرْوَى مَجَانِبُهَا إِذَا بَخِلَ الْفَطْرُ
كَأَنِّي سَارَ فِي سَهْرَةٍ لَيْلَةٍ فَلَمَّا بَدَا كَثُرَتْ إِذْ طَلَعَ الْفَجْرُ
السريوة/القمير .

والى على ما كنت أعهد :

فَخِلْتُ بِأَنَّ الْعَيْشَ مِنْ سُحْبٍ كَفَى فَمِنْ ذَا وَمِنْ ذَا فِيهِ يَنْتَشِرُ الدُّرُ
واسترجع فائت الدمع من مورده

وَمَا كَانَ عَيْنِي بَعْدَ ذَنْبٍ فِرَاقِهِ بِأَنِّي أَرَى يَوْمًا بِهِ يَعْدُ الدُّهْرُ
ونفس عن النفس بأبيض أتماده وعين العيون بأسود ثمده .

(١) حـ ٣ ص ٥٤ .

يَهْ لَهْمَا سَبَّحْ طَوِيلُ فَهَذِهِ عَلَى خَاطِرِي بَرْدٌ وَفِي نَظَرِي بَذَرٌ

وجددوا إليه أشواقاً جديدها :

مَمْرٌ يَهْ ثَوْبُ الْجَدِيدَيْنِ دَائِمًا قَيْلِي وَلَا يَنْتَلِي وَإِنْ بَلَى الدُّهْرُ

وذكر أيام لا يزال يستعيدها :

وَهَيْهَاتَ أَنْ تَأْتِيَ مِنَ الْأَمْرِ فَائِثٌ فَدَعْ عَنْكَ هَذَا الْأَمْرَ قَدْ قَضَى الْأَمْرُ

بل إن القاضى يلجأ إلى « التضمين » في نصف البيت فيقول :

أَجَابَ الْمُتَنَادِي لِلصَّلَاةِ فَأَعْتَمَا

تَجَلَّى أَلَدَى مِنْ جَانِبِ الْبَذْرِ أَظْلَمَا

بَعَيْنِ إِذَا اسْتَمَطَرَتْهَا أُمَطَرَتْ دَمَا

فَسَاءَلْتُ مَصْرُوفًا عَنْ النُّطْقِ أَعْجَمَا

وَمَاذَا عَلَيْهِ لَوْ أَجَابَ الْحُتَيْمَا

كَمَا يَحْفَظُ الْحُرُّ الْحَدِيثَ الْمُكْتَمَا

فَمِنْ خَيْثُ مَا وَاجَهْتُهُ قَدْ تَبَسَّمَا

فَقَبْلْتُ ذُرًّا فِي الْعُقُودِ مُنْتَظَمَا

فَكُنْتُ بِمَغْرُوضِ الْمَخِيَّةِ قَيْمَا

وَلَيْسَ عَلَى حُكْمِ الْحَرَادِثِ مُحْكَمَا

وَلَكِنَّهُ قَدْ خَالَطَ اللَّحْمَ وَالْذَّمَا

فَوَادَا أُمْنِيهِ وَقَدْ بَلَغَ الظَّنَّمَا

خَشْنَا ضَرْبًا فِيهِ مِنَ النَّارِ ضَرْمًا

خَمَامَا عَلَى النَّوْمِ الْمُقَامُ عَلَى الْجَمَا

مَلَأَتْ بُحُورَ اللَّيْلِ يَبَضًّا وَأُلْجَمَا

فَلَوْ صَافَحَتْ رَضْوَى لَرَضُوهَا

كَمَا أُنْشَأَ الْأَفْقُ السُّحَابَ الْمُدِيمَا

وهل كتاب مولاي بعدما

فلما استقر لدى

فقراته

وسأله

ولم يرد جوابا

وحفظته

وكررت

وقبلته

وقمت له

وأخلصت لكاتبه

ولم أصدقه

وشفيت به غليل

وداويت عليل

فأما تلك الأيام التي

والليالي العذاب التي

وأرسلت الزفرة

وأسبلت العيرة

وخطبت السلوة	فَأَسْأَلُ مَغْلُوبًا وَأَمْلُ مُغْدِمًا
فأما الشكر فإنما	أَفْضُ بِهِ مَسْكًا عَلَيْهِ مُحْتَمًا
وأقوم منه بفرض	أَرَانِي بِهِ دُونَ النَّبِيَّةِ أَقْدَمًا
وأوفى واجب فرض	وَكَيْفَ تُؤَفِّي الْأَرْضُ قَرْضًا مِنَ السَّنَا (١)

ونحن نتساءل عن القيمة الفنية لهذا الجهد المجهد الذى يستلزمه التضمين من إيراد المعنى الشعرى وفق الفكرة النثية التى تسبق الشعر وتساءل عن القيمة الفنية للجناس الذى يملأ القطعة السابقة والذى يجتلب اجتلاباً ويؤتى به وأنفه راغم من أجل اظهار البراعة الكاذبة والمهارة السخيفة — لا تجدد جواباً إلا أن الشعر بدأ يعاني سكرات الموت الفنى وينحدر إلى هاوية سيئة من التزييق والتلفيق ودوران فى حلقة مفرغة ورقص فى السلاسل وتطيرز على ثوب خلق ويتمشى النقد مع هذا الموات الشعرى فنجد الحموى يقول عنه : وقد قصد أبو تمام كثيراً من الجناس وفتح أبوابه وشرع طرقه للناس وأما التورية والاستخدام فما تنبه لها مناسها ويحفظ ونحمرى .. إلا من تأخر من الشعراء والكتاب وتضلع من العلوم وتطلع من كل باب وأظن أن القاضى الفاضل رحمه الله تعالى هو الذى ذلل منهما الصعاب وأنزل الناس بهذه الساحات والرحاب حتى ارتشف هذه السلافة أهل عصره وأصحابه الذين نزلوا ربوع مصر ..!!!! (٢) ومع أن الحموى يميل كما نرى إلى الصنعة والترغيب فيها فإن له — رأياً فى الجناس لا يخلو من اعتدال كقوله : « أما الجناس فإنه غير مذهبى ومذهب من نسجت على منواله من أهل الأدب وكذلك كثرة اشتقاق الألفاظ فإن كلا منهما يؤدى إلى العقادة والتعقيد عن اطلاق عنان البلاغة فى مضمار المعانى المبكرة كقول القائل وأستحى أن أقول أنه أبو الطيب :

فَقَنَنْتُ بِالْهَمِّ الَّذِي قَلَقَلَ الْحَشَا قَلَا قِلَ عَيْسٍ كُلُّهُنَّ قَلَا قِلَ

ولقد تصفحت ديوانه فلم أجده لوافد هذا السوع نزولاً إلا ما قل فى آياته وهو نادر جداً ولا العرب من قبله خيمت بأبياتها عليه غير أن هذا البيت حكمت على

(١) صح: الاعشى ج ١ ص ٣٧٦ وما بعدها . لعفنديس د . النكب

(٢) حزانة الأدب لشمس ص ٦٧

أى الطيب به المقادير ومثله قول القائل :

وَقَبْرَ حَرْبٍ يَمَكَّانِ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ

قبر وقبر لأجل الجناس المغلوب هو الذى قلب عليه القلوب^(١) ويقول فى موضع آخر : « ولم يحتاج إليه بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعانى التى هى كالنجوم الزاهرة فى أفق الألفاظ وإذا خلت بيوت الألفاظ من سكان المعانى نزلت منزلة الاطلال البالية »^(٢) .
هذه أبيات أخرى للشريف الجوانى محمد بن أسعد النسابة المصرى يقولها إثر فتح المقدس .

مَلِكٌ غَدَا الْإِسْلَامَ مِنْ عَجَبٍ بِهِ	يَمَحْتَالُ وَالذُّنْيَا بِهِ تَتَبَحَّرُ
نَثْرٌ وَنَعْلَمُ طَعْنُهُ وَضِرَائُهُ	فَالرَّمْعُ يَنْظِمُ وَالْمَهْنَدُ يَنْثُرُ
خَيْثُ الرِّقَابِ خَوَاضِعٌ خَيْثُ الْعَدُوِّ	يُخَوِّشُ خَوَاشِعُ خَيْثُ الْوُجُوهِ تُعْفَرُ
غَارَاتُهُ جُمُوعٌ فَإِنْ تَحَطَّبَتْ لَهُ	فِيهَا السُّيُوفُ فَكُلُّ هَامٍ يَمِيرُ
إِذَا لَا تَرَى إِلَّا طَلِيَّ يَسْتَابِلُ	تُحَذِّى نِعَالاً أَوْ دِمَاءُ تُهْلَرُ

الطل/الأماني .

وَهُوَ إِنَّمَا تُخْتَارُ أَنْ تُطَا الثَّرَى فَيَصُدُّهَا عَنْهُ طَلِيٌّ وَمُتَوَرٌّ

الصوفى/الجهاد .

نَمَشَى عَلَى جُثَيْثِ الْعَبْدَا عَرَجًا وَلَا عَرَجٌ بِهَا لَكِنَّهَا فَخْشُرٌ^(٣)

عرجا/أى عرجاء .

فيجعل الطعن والضرب نثرا ونظما لا ندري كيف ؟ إنه يشرحه بأن الرمح ينظم والسيف ينثر والشاعر يعلم أن المسألة ليست نثرا ونظماً ولكن المقابلة المعينة والحرص عليها تدفعه إلى هذا التصور المربض ثم انظر الى البيت الرابع حين يجعل الغارات جميعا والسيوف تمغطب والرؤس منابر كيف ؟ إنه الزيف الفنى والتصنع الذى صار ميسما للشعر فى ذلك العصر .

(١) خزنة الأدب ص ٢٥ .

(٢) خزنة الأدب ص ٢٦ .

(٣) الريحتين ج ١ ص ١٠٥ .

وهذه أبيات لعمارة اليمنى فى رثاء والد صلاح الدين يقول فيها :

صَفَوْا الْحَيَاةَ وَإِنْ طَالَ الْمَدَى كَدْرٌ وَخَادِثُ الْمَوْتِ لَا يُغْنِي وَلَا يَنْدُرُ

فيطابق بين صفو وكدر :

وَمَا تَزَالُ لِسَانُ الدَّهْرِ يَنْذِرُنَا لَوْ أَثَرْتُ عِنْدَنَا الْآثَاتِ وَالْثَدْرُ

فيجانس بين يندرنا والنذر :

كَمْ شَامِيخٍ الْعِزُّ لَأَقَى الذُّلَّ مِنْ يَدَيْهَا مَا أَمْنَعَفَ الْقَدْرُ إِنْ أَلَوَى بِهِ الْقَدْرُ

الوى/لوى فى مد .

فيطابق بين العز والذل ويجانس بين القدر والقدر :

نَجْمٌ هَوَى مِنْ سَمَاءِ الدِّينِ مُنْكَدِرًا وَالنَّجْمُ مِنْ أَفْقِهِ يَهْوَى وَيُنْكَدِرُ

ينكدر/سطفى .

فيجانس بين هوى ويهوى ومنكدر ومنكدر :

قَدْ كَانَ لِلدِّينِ وَالْدُّنْيَا بَعْزُكُمَا ذَكَرٌ يُغَيِّرُ عَنْهُ الصَّامُ الذِّكْرُ

الصام الذكر/السف .

فيطابق بين الدين والدنيا ويجانس بين ذكر والذكر :

تُخْفَى ذُبَالُ مَصَابِيحٍ إِذَا طَلَعُوا صَبْحًا وَتَنْسَى مُلُوكُ الْأَرْضِ إِنْ ذُكِرُوا

فيطابق بين تنسى وذكروا ويجانس بين مصابيح وصبحا .

الأبيات فى (أهر شامة : الروضتين جـ ١ ص ١٩٣)

ولا يزال الشعر ينحدر نحو الصنعة المزرية وخاصة حين نصل إلى العصر المملوكى حيث أصبح الشعراء يلوكون ماسبق من ألوان البديع ويساعدهم على ذلك النقد ، فالسكاكى المتوفى سنة ٦٢٦ هـ يضع « مفتاح العلوم » ، وما به من تجميد فنى ومنطقية جافة ومن المؤسف أن يصبح كتاب السكاكى المحور الذى

دارت حوله بحوث البلاغيين في هذا العصر ونجد جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ يكتب تلخيص الفتاح وتساءل كيف تلخص بحوث اللغة ولا تكتفى المهزلة عند ذلك الحد بل يستمر العبث الفكري في طريقه المؤلم فيؤلف القزويني كتابا يشرح فيه تلخيصه لكتابه المفتاح ويسميه الإيضاح .

في هذا العصر جرى الشعراء والنقاد معهم يتسابقون إلى البديع فنجد الصفدي يؤلف « فض الختام في التورية والاستخدام » ، ونجد له كذلك « جنان الجناس » الذي يقول في مقدمته « الحمد لله الذي رفع في فن البديع جناب جناسه وملك من شاء من البشر قياد قياسه وأعل مقداره للأديب إلى أن قاسى المسك الأذفر بأنفاسه »^(١) فصار الحمد يزجي لله لأنه رفع فن البديع وأعل جناب الجناس ! ، ونجد « كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام » لابن حجة الحموي بالإضافة إلى كتابه خزانة الأدب .

ومادام النقد يتحول إلى بحث وراء ألوان البديع فلن نتنظر خيرا من شعراء هذه الفترة انظر إلى ابن نباته يقول :

مَاسَارِيَّ الْبَرِّقِ فِي آفَاقِ مِصْرَ لَقَدْ أَذْكَرْتَنِي مِنْ زَمَانِ الثَّيْلِ مَا عَذَّبَا
حَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ أَوْ دَمَعِي وَلَا خَرَجَا وَالْقُلَّ عَنِ النَّارِ أَوْ قَلْبِي وَلَا كَذَّبَا^(٢)

فيجعل دموعه والبحر سواء وكذلك النار وقلبه :

ونجد الاستعارات التقليدية في قوله :

لَوْ كُنْتُ أَرْتَاعَ مِنْ عَذَابٍ لَرَوَّعْنِي سَيْفُ الْمَشِيبِ بِرَأْسِي وَهُوَ مَسْلُولٌ
أَمَّا تَرَى الشَّيْبَ فَذَلِكَ كَوَاجِبُهُ عَلَى الصُّبْحِ لَوْ أَنَّ الصَّبَّ مَذْلُولٌ
وَالسَّنُّ فَذَرْ عَنْهَا الْأَتْعُونَ وَفِي ضَمَائِرِ النَّفْسِ تَسْوِيفٌ وَتَسْوِيلٌ^(٣)

التسويل/تغفل ، والتسويل/الامر .

(١) جبال الحساس ص ٦ .

(٢) ديوانه ص ٣٨٣ مصر ١٣٢٣ هـ .

(٣) ص ٢٧٣ .

فاستعارة السيف للشيب بجامع اللون وجعله مسلولاً صورة تقليدية رأيناها عند الشعراء السابقين ثم أنها تتناقض فنياً مع الصورة في البيت التالى حين جعل الشيب كراكب مضيفة على الطريق فلا تتناسب الصورة الرهبة للشيب في البيت الأول مع الصورة الوضيعة المشرقة في البيت التالى ونحن قد بينا أن عقد المقارنة التشبيهية بجامع اللون دون مراعاة للواقع النفسى كان آفة فنية في الشعر العربى ومثله قوله كذلك :

وَكَاكَ الصَّبَا لَيْلاً وَكُنْتُ كَحَالِمٍ قَبَا أَسْنَى وَالشَّيْبُ كَالصَّبُوحِ يُسْفِرُ
يُغْلِقُنِي تَحْتَ الْعِمَامَةِ كَنَمَةٍ فَيَعْتَادُ قَلْبِي حَسْرَةً حِينَ أُخْبِرُ
هطل/هسى ، احمر/احمر وضع العمامة .

وَيُنَكِّرُنِي لَيْلَى وَمَا جِلْتُ أَنَّهُ إِذَا وَضَعَ الْمَرْءُ الْعِمَامَةَ يُنَكِّرُ
فهو يجعل الشيب صباحاً بجامع اللون وينسى أن الصباح محبوب وأنه يوحى بالبدء ولا يوحى بالنهاية وإن كان جناسه في البيت التالى مقبولا لأنه غير متكلف بل جاء طبيعياً .

وعندما يلجأ إلى الاستعارة فإنها الاستعارة الباهتة التى ما إن تنتهى إلى غايتها حتى تأسف على ضحالة المحصلة الفنية وراءها — يهدد ابن نباته أن يبين أن الموت غاية كل حى فيجعل العمر ميدان سباق ونهايته المدء، والناس تستبق في هذا الميدان . لم كل هذا الإجهاد والعناء . إن الفكرة بسيطة ومتواضعة واللف والدوران حولها لن يعطيها عمقا فنياً أو أصالة ولكنها الرغبة في البدیع تجعله يقول :

وَالْعُمُرُ مَيْدَانُ سَبَقٍ وَالْجَنَامُ لَهُ مَذَى وَكُلُّ الْوَرَى جَاهٌ عَلَى طَلْقِ
الطلق تحية ارمعى إله — ونمى ل البيت عن هوى .

ومثله قوله :

سَلْتُ صَوَائِمَهَا مِنْ الْأَجْفَانِ فَسَطَتْ عَلَى الْأَسْنَادِ وَالْغَزْلَانِ
وَلَبَسْتُ عَنْ لَوْلُو مُتَمَنِّعٍ حَتَّى بَكَتْ عَلَيْهِ بِالْعَقْيَانِ

العقبان ل انت الدموع اخضر ، فنانة اندم إياه

عَفْدَاءُ اسْتَحْلَى الْبُورَ لِوَجْهِهَا إِذْ لَيْسَ حَظِي مِنْهُ غَيْرَ عِيَانِ
تُرْكِيَّةٌ لِلْقَانِ يُنْسَبُ خَلْفُهَا وَاصْبَوْتِي مِنْهُ بِأَحْمَرَ قَانِ
خَذْ مِنْكَ شَعْمًا وَثَلْهُبًا يَا مَنْ رَأَى الْجَنَاتِ فِي الْبَيْرَانِ (١)

ف نجد الاستعارة التقليدية في جعله الأجناف ميوفاً مسلولاً وابتسامها لؤلؤاً
ويكسب عليه بالعقبان أى دمع ممزوج بالدم ويجانس بين القان والقانى .

ومن آثار التضمين الذى احتفى به الشعراء فى ذلك العصر يقول :

بَدَتْ فِي رِءَاءِ الشَّعْرِ بِاسِنَّةِ الشَّعْرِ عَوْدُهَا بِالْشَّمْسِ وَاللَّيْلِ وَالْفَجْرِ
عَوْدَتْ شَفْرِكَ بِالْظَّلَامِ وَهَارِمْسَى وَسَتَاكِ بِالْقَمَرِ الْمُتَبَرِّ إِذْ السَّقَى
وسق/حوى ، السق/اكمل .

كُلَّمَا جَالَ لَحْظُهَا تَرَكَ النَّارَ مِنْ شَكَارَى وَمَاهُمْ بِشَكَارَى
مَا لِقَلْبِي التَّيِّبِ ضَلُّ وَقَدْ آتَى مَنْ مِنْ جَانِبِ السَّوَالِفِ نَارًا
أس/راى .

يَا مَلِيحاً طَرَفِي بِهِ فِي نَعِيمٍ وَفَوَادِي فِيهِ النَّارُ ذَاتُ الْوَقُودِ
لَا تُسَلِّ عَنْ مَسِيلِ دُمْعِي بِحَدَى قَتْلُ اللَّتَمِ صَاحِبِ الْأَخْلُودِ
فَيَا لَهَا فِي الصَّفَاتِ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ
ويعمد ابن منير عماد الدين زنكى عقب فتحه الرها وتخليصها من الصليبيين
فيقول فيها :

هَمْ قُسْطَنْطِينُ أَنْ يَفْرَعَهَا وَمَضَى لَمْ يَخُورْ مِنْهَا قُسْطَ طِينِ
شَامٌ مِنْهُ الشَّامُ بَرَقًا وَذَقَهُ مُؤْمِنُ الْخَوْفِ مُجِيفُ الْآمِينِ (١)

فتراه يفرط فى الجنس إفراطاً شديداً يذكرنا بإفراط أى تمام قلما كانت الرها
بالشام فلا بد من مجانسة بين شام والشام ويقابل بين مؤمن الخوف ومخيف الآمنين
ويجانس بين اسم قائد الصليبيين قسطنطين وبين قسط طين .

(١) ديوانه ص ٤٨٣

(٢) المربعين ج ١ ص ٣٩

وهذه أبيات لصفي الدين الحلي يتفرل فيها فيلجاً إلى الجناس ولكن أى جناس أنه يدور في إطار من التصنيع والتحمل تجد الجناس يدور حول لفظ « أنا » فماذا يكون لون هذا الجناس العارى من المعنى والخالى من الروح — يستعمل لفظ « ان » من الأنيث و « أنا » بمعنى نعم و « أنا » بمعنى حمل و « أنا » بمعنى « ان » واسمها وخبرها .

شَكَوْتُ إِلَى الْحَبِيبِ أَنْيْنُ قَلْبِي إِذَا جَنَّ الظَّلَامُ فَقَالَ : أَنَا الْأَيْنُ
فَقُلْتُ لَهُ : أَطْلُكَ غَيْرَ رَاضٍ بِمَا كَانَتْ فِيكَ فَقَالَ : أَنَا لِنَعْمُ
فَقُلْتُ : أَتُرْمِضُنِي أَنْ نَأَى قَلْبِي بِأَتَقَالِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا خَيْلُ
فَقُلْتُ : فَأَلْكُمْ لَوْلَا أَمْرُ عَلَى أَهْلِ الْعَرَامِ فَقَالَ : أَنَا وَاسْمُهَا (١)

فتدلنا هذه الأبيات على ما انتهى إليه الشعر من استنزاف دماء الكلمة في ادعاءات سخيفة وتمحلات مملّة بل إنهم يعترفون بالسرقة اعترافاً واضحاً فهذا ابن الردي يقول :

وَأَسْرِقُ مَا اسْتَطَعْتُ مِنَ الْمَعَانِي فَإِنْ فَقْتُ الْقَدِيمَ حَمَدْتُ سِتْرِي
وَأَنْ سَاوَيْتُ مَنْ قَبْلِي فَحَسْبِي مُسَاوَاةُ الْقَدِيمِ وَذَا لِخَيْرِي
وَأَنْ كَانَ الْقَدِيمُ أَيْمُ مَعْنَى فَذَلِكَ مُبْلَغِي وَمَطَارُ طَيْرِي
فَإِنْ الدَّرْهَمُ الْمَضْرُوبُ بِاسْمِي أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ دِينَارٍ غَيْرِي (٢)

ونجد كذلك أبا الفضل بهاء الدين زهير المتوفى سنة ٦٥٦ هـ نجد المبالغات السقيمة في قوله :

وَمَا شَبْتُ إِلَّا مِنْ وَقَائِعِ هَجْرِيهَا عَلَى أَنْ عَهْدِي بِالشَّبَابِ قَرِيبُ
عَرَفْتُ الْهَوَى مِنْ قَبْلِ أَنْ أَعْرِفَ الْهَوَى وَمَا كَانَ لِي فِي الْغَيْبِ مِنْهُ نَصِيبُ
وَلَمْ أَرُ قَنْبًا مِثْلَ قَلْبِي مُعَذِّبًا لَهُ كُلُّ نَوْمٍ نَوْمَةٌ وَوَجِيبُ
الوجه الموت القلب

(١) هزات الوبيات لاسيما ح ١ ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) دُوب العود من عهد المصنفين إلى اليوم ص ٧١ ، ٧٢ للتكوير محمد كاس حسين .

أو يلجأ إلى محاكاة ذهنية مقيمة كتعبله يياض عارضه بأنه ليس أثرا للشيب بل هو نور ثغر. قلبه تعلق في أطراف شعره :

وَلَيْسَ مَشِيئاً مَا تَرُونَ بِعَارِضِي فَلَا تُنْعَوْنِي أَنْ أَهِيَمَ وَأَطْرَبَا
فَمَا هُوَ إِلَّا نُورٌ ثَغْرٌ لَكُمُّهُ تَعْلُقُ فِي أَطْرَافِ شَعْرِي فَالْهَبَا
وَأَعْجَبْنِي الشَّجِيسُ ثَنِي وَبَيْنَهُ فَلَمَّا تَبَدَّى أَشْتَبَا رُحْتُ أَشِيَا
الحسب/النسب ماء الأسد .

ونجد النثية الضحلة وترى الجنس الفث السج في قوله :

قَدْ شَرَقْتُ بِلَمْعِهَا عَنِّي لَمَّا أَشْرَقْتُ
رَشِيقَةُ الْحَاطِلِهَا بِمِثْلِ مِهَا رُشِيقْتُ
مَمْشُوقَةُ الْفَدْلِهَا صُدْعٌ كَوْنٌ مُشَقْتُ
المشوق/من من فود الكتابة والخط .

قَدْ جَمَعْتُ حُسْنًا بِهِ الْبَانِئَا تَفَرَّقْتُ
مَا تَرَكْتُ لِي رَمَقًا مُفَلَّتْهَا إِذَا رَمَقْتُ
ورمقت/نظرت .

لِمُعْجَبَتِي وَعَبْرَتِي قَدْ قَبِذْتُ وَأَطْلَقْتُ
فِي فَمِهَا مُدَامَةٌ صَائِقَةٌ تَرُوقْتُ
وَأَعْجَبَائِي مِنْ بَغْلِهَا قَدْ أَسْكُرْتُ وَمَاسَقْتُ

فتراه يجانس بين شرقت وأشرقت ورشقة ورشقت وممشوقة ومشقت ورمقا ورمقت ولا تحسر للجناس من أى أثر يعطيك مذاقاً فنياً وإنما هو جناس ممسوخ مشوه يحاكي حشجة الكلمة وهي في نزعها الأخير .

وحين يبالغ في صوره تصبح وسيلة للاضحاك والعبث فهو يهد أن يحسم لحظة وداعه لحبيبة فتخيل غيلا مريضاً أن الأرض قد سقطت عبراته وعبراتها ولذلك فهي ستنبئ نباتاً رائعاً ولم يكون رائعاً ؟ يقول :

وَمَا يَرِخْتُ ثِيَابِي وَأُبَكِّي صَبَابَةً إِلَى أَنْ تَرَكْنَا الْأَرْضَ ذَاتَ وَقَائِعٍ
سَتَصْبِغُ بِتِلْكَ الْأَرْضِ مِنْ عَبْرَاتِنَا كَثِيرَةً يَحْصِبُ رَأْيِي الثَّبِتَ رَاتِعٍ
رابع/ أربع أسات كثر .

ويبدو مثل ذلك في قوله :

وَلَمَّا لَاحَ بَرَقَ فَهَوَّ نَارُ صَبَابَتِي وَإِنْ رَاحَ سَتِيلُ فَهَوَّ مَاءُ دُمُوعِي
وَذَا الْعَامُ قَالُوا أَمْرَعُ الْغُورُ كُلُّهُ وَمَا كَانَ لَوْلَا ذِمَّتِي بِمَرْيَعٍ
أمرع/أت وأعمر .

وتجدد الجناس الغث في قوله :

لَقَدْ لَاحَ اللَّهُ صَاعِدًا وَأَبَاهُ فَصَاعِدًا
وَبَنِيهِ قَتَارًا وَاجِدًا ثُمَّ وَاجِدًا

ومن أمثلة الطباق المبذل قوله :

حَفَظْنَا لَكُمْ وَدَا أَضَعْتُمْ عُهْدَهُ فَتَشَانِ فِي الْخَالَيْنِ نَحْنُ وَأَنْتُمْ
سَهَرْنَا عَلَى حِفْظِ الْغَرَامِ وَبَعَثْتُمْ وَلَيْسَ سَوَاءَ مَا سَاهَرُونَ وَتُسُومُ

فالمقابلة بين حفظنا وأضعتم ونحن وأنتم وسهرنا ولنعم وساهرون ونوم ساذجة
لأجدد فيها — ومثلها في العثائة قوله :

أَنَا بِقُضَانِ أَرَاهُ فِي قُغُودِي وَبِقَائِي
عَنْ بَيْتِي وَيَسَارِي وَوَرَائِي وَأَمَامِي
وَهُوَ فِي سِرِّي وَجَهْرِي وَسُكُونِي وَكَلَامِي

لقد أصبح الجري وراء المحسنات اللفظية وحشو الشعر بها المطلب الأول
والأخير لدى الشعراء ، فحسب الشاعر ان يقيم جناساً أو طباقاً وأن يكثر من
ألوانه حتى إذا أرضى غايته من ذلك ظن أنه حار قصب السبق وأنه قد أدى
واجب الفن .

انظر إلى هذه البهجة اللفظية في أبيات ابن نباته مثلاً (توفى سنة ٧٦٨ هـ)
حين يقول^(١) : ص ٤٦ .

إِلَى كَمْ يَخُوضُ الدُّمْعُ فِيكَ وَيَلْقَى
وَيَتَغَبَّ فِيهِ مَنْ يَلُومُ وَيَتَغَيَّبُ
وحين يقول : ص ١٧٥ .

سَلَبْتُ عَقْلِي بِأَحْذَاقٍ وَأَقْدَاجٍ
يَاسَاجِي الطَّرْفِ أَوْ يَاسَاقِي الرَّاجِ
ساجي الطرف/بمعنى من سعى أى سكر .

وحين يقول : ص ٣٨٠ .

سَلَوْتُ لَكِنْ قَلْبِي بِاسْتِعَادِ سَلِّ
وَأَنْتِ فِي الْحِلِّ مِنْ قَلْبِي وَمِنْ قَلْبِي
قَدْ جَاءَ مَا جَاءَ مِنْ أَيْ وَمِنْ رَشْدٍ
فأهل/أهل وأهل والأهل الأهل .

فلا نجد إلا رغبة في إقامة هذه الجناسات والتكلف لها مما نحس معه أن الشعر
قد ضاع بين هذا الحشد الكثير المتكلف من الجناسات التي لا يخلو بيت منها .

إن الصنعة المقيمة التي تردى فيها الشعر في عصوره المتأخرة كان سببها — فيما
نرى — أن الشعراء صاروا يقلدون مذهباً فأسلمهم التقليد إلى خلق مرق وأمشاج
من الصور المبعثرة التي تعتمد على البهجة اللفظية .

وقد استمر هذا الميول حتى مشارف عصر النهضة وفي ذلك يقول الأستاذ
العقاد : « ظهرت طلائع النهضة الشعرية في مصر حين ظهرت فيها طلائع الثورة
التي عرفت باسم الثورة العرابية ، ولم تسبقهما نهضة مذكورة بعد . الركود الذي
أصاب الشعر العربي كله في أعقاب الدولة العباسية »^(٢) .

ومع ذلك فإننا نجد من الشعراء في تلك الفترة من لا يزال يحرص على البدیع
كحَفْنِي نَاصِفٍ والذي يقول عنه الدكتور طه حسين في مقدمة ديوانه : « كان

(١) انظر ديوانه ط ١ طبعة محمد ١٣٢٣ هـ .

(٢) شعراء مصر وبيئاتهم في حيل الناس ص ٨ — ١٣٥٥ هـ .

شاعرا ، ولكن شعره كان عجبا من العجب ، لم يعرض عن مذاهب الذين أدركهم من المقلدين والمتكلفين وأصحاب البديع الاعراض كله ، ولم يفهم . ولم يلزم طرائقهم ، كما أنه لم يتهالك على الجديد مع المحدثين ولم يندفع معهم إلى غير غاية ، وإنما توسط بين أولئك وهؤلاء . فكان مصطنع البديع وينظم فيه ، وكان مصطنع الجديد ويأخذ منه ببعض أطرافه (١)

والناظر إلى ديوان حنفي ناصف يجده يعنون جزءا منه باسم « بديعيات » ثم يبدأ في عرض ألوان البديع المختلفة .

نجد الجناس في قوله : ص ١٧١ .

رَأَى الْوَأَشَى تَبَارَيْحِي فَقَالَ الْمُسْبُ قَدْ جُنَا
البارع/الآدم .

وَلَوْ أَنْصَرَ وَجَنَاتٍ نُضِيَّ اللَّيْلُ إِنْ جُنَا
بمن الليل/لدا أظلم .

وَوَجْهًا لَا تَرَى لِلْبَدِّ إِنْ أَنْصَرَّتْ مَعْنَى
لَأَضْحَى فِي الْهَوَى صَبَاً وَأَنْسَى هَائِمًا مَعْنَى

وقوله : ص ٧٤ .

رَبُّ الْمُنُونِ وَصَرَفَ الدُّغْرِ أَغْيَانِي وَالذَّمُّ قَرَحَ يَوْمِ الْبَيْنِ أَغْيَانِي
أهال/أضوال وأنكى ، أهال/جمع عير .

وقوله : ص ٩٧ .

صَبَّ إِذَا ذُكِرَ الْعَقِيقُ وَأَغْلَهُ سَأَلَ الْعَقِيقُ بِحُدِّهِ وَجَرَى دَمًا
العقيق الأول اسم جبل ، والثانية خرز أحمر يشبه به دمه .

ومن أمثلة التقسيم نجد قوله : ص ٨٥ .

(١) انظر مقدمة ديوانه ص ٩ - ١٠ در المعارف بمصر سنة ١٩٥٧

لَأَوْمَلْتُكَ بِالْجَفَا، وَبَقَطْتُ أَشْءَ سَبَابِ الْتَوَقُّا وَلَا تُنْتَعِنُكَ رُضَائِي
الرضاب/ماء النعم .

وَلَأَصْلِيَنَّكَ بِالصُّلُودِ وَأُخِرَ قَتْلِكَ بِالْجُحُودِ وَأُخْرِمْتُكَ بِخَطَائِي
ومن أمثلة التورية نجد قوله ص ١٨٠ .

فِي الرُّؤْيَى أَهْبَرْتُ ظُلُمًا قَدْ شَابَهُ الْقُصْنُ قَدَّةً
فَقُلْتُ يَا غُصْنُ دَعْنِي بِاللهِ أَقْطِفْ وَرْدَةً

ومع ذلك فإن المعاصرين قد ثاروا على الصنعة ومنذ فجر النهضة بدأت
دعوات كثيرة للخروج من هذه الدائرة المفرغة وراح النقاد يوجهون الشعراء إلى
دائرة الفن الصحيح وقد مل الشعراء أيضا ذلك الدوران المرهق في حلقات
التصنيع الملل وراحوا يحررون أنفسهم وأديبهم من ذل التكلف ومن تحول انتاجهم
إلى جفاف ماحل وببوسة قاحلة .

• بل إن كثيرا من الأدياء أنفسهم كانوا في مقدمة أصحاب الدعوات إلى
النهضة والإصلاح • وكان أديبهم هو المعبر عما تعاني الأمة في حياتها من آلام وما
تتطلع إليه من الآمال ، وكان هذا من أهم الأسباب في تقدير الأدياء وأكبارهم في
مطلع عصر النهضة حتى بلغ أكثرهم درجة في المجتمع وخطوة بين أبناء الأمة لم
يظفر بمثلها كثير من الأدياء في عصور القوة والازدهار^(١) .

(١) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ١٣٤ لشكوكي بعنوان ضلالتهم

صورة الحياة الاجتماعية في العصر العباسي

لقد شاع البديع وتعددت ألوانه ووجد له شعراؤه الذين يحرصون عليه وينفقون به شعرهم ، وكان ذلك الأزدهار في العصر العباسي ، وقد رأينا فيما مضى أن البديع كان في شعر الجاهليين والاسلاميين ، ولكن هذا الوجود تمدد وتنوع وتفرع وازداد نهادة ملحوظة في العصر العباسي .

مستسأله لم كان العصر العباسي عصر البديع ؟ ولم اكتمل البديع كمذهب فني في هذا الوقت بالذات ؟

وسنحاول أن نضع أمام أعيننا صورة للحياة الاجتماعية التي تغيرت معالمها واختلفت أساليب المعيشة فيها عما كانت عليه قبل العباسيين ، ولما كان الأدب في نهاية المطاف صورة للحياة الاجتماعية ومعبرا بالضرورة عن حياة الناس وأنماط وجودهم كان لابد أن تتغير صورته لتواكب هذا النمط المعيشي الجديد .

ففي هذا العصر نرى الحياة ترتدى ثوبا قشيبا من الجدة والطرافة في مختلف مناحيها — يتغير العرى الذي ألف الصحراء مقيما وظاعنا نائما ويقظا يملأ أذنيه ثغاء الشاه ورغاء الإبل وصهيل الخيل ونباح الكلاب — يتحول هذا العرى إلى شخص آخر مختلف كل الاختلاف متباين كل المتباين .

فقد وجدت في هذا العصر بيئة اجتماعية جديدة بها ألوان متعددة من الترف البادح وأنهار من السعيم الدافق ، ووجدت في هذا العصر كذلك عقلية جديدة ملفحة بروافد الثقافات الأجنبية التي راحت تعزو المجتمع العباسي وتفرض وجودها عليه وتطبعه بظابعها وتحول الأدب بالضرورة وتحتمة الأشياء إلى لون من الترف الفكري يتناسب وهذا الترف المادى .

نحن في عصر العباسيين الذي يقول عنه أحد الباحثين : « وأما انعصر العباسي فعصر الفخامة والمبالغة في كل شيء ضخامة الدولة وفخامتها وضخامة الجيوش وتكديس الأموال وأبهة الملك وسطة الخلافة مظاهر رائعة مختلفة كل الاختلاف عن

حياة البادية بحيث صار الشعر الساذج المتواضع يبدو أمامها كأنه عبادة البدوى التى تخيفها الزمن على كثف أحد المارة فى بعض شوارع لندن أو باريس .. ولم يكن إذا بد من أن يساير الشعر العرفى تلك الحياة الجديدة وإن يطرح التواضع والبساطة والقصد الذى عاد لا يلائم الظروف الجديدة فإن تردد أو تباطأ حمله الناس على ذلك حملا ودفعوه إليه دفعا دون هوادة أو ملالة (١) .

وكان مع ذلك أيضا الامتزاج بين العرب فى العصر العباسى المترف وبين سواهم من الأمم المجاورة فقد اختلطت الدماء العربية بدماء أخرى قد تكون هذه الدماء الجديدة فارسية وقد تكون بيزنطية وقد تكون نبطية وقد تكون غير ذلك وقد دفعت هذه الدماء الجديدة المتدفقة فى شرايين الجيل الجديد إلى حياة فكرية تتلاءم مع أنماط أفكارهم الجديدة الناتجة عن التزاوج فى الدماء ، وهذه الظاهرة لأجل ذلك فيها فإننا نلمسها بين كل الشعوب التى يحدث فيها تزاوج واختلاط فإن الأثر المزاجى المتكون من التجاور حيناً ومن التناسل حيناً آخر ... هذا الأثر يطبع المزاج الشخصى لبناء هذه الشعوب ويطبعها بطابعه .

ومن الثابت أنه فى القرن الثانى للهجرة اتصل الجنس السامى بالجنس الآرى . وتوسع النشاط الفكرى وتغيرت أنماط الحياة الفنية والاجتماعية وهما فى غالب أمرهما لا يتفصلان ولا يتفصمان .

يقول أحد الباحثين فى معرض حديثه عن العصر العباسى : أما هذا العصر فقد كان عصر تحضر وتعمق وفكر عهد مدينة تضعف معها قوة الفطرة الشعرية وتضيق فيها آفاق الخيال مما يوشك أن تصبح معه مدنية عملية بالقياس إلى حالة العصرين السابقين لهذا العصر فيخضع الشعر فى ظلالها لما تخضع له كل فروع الحياة من نظر وفكر وقياس وكان حظ العقل فيه أرجح من حظ العاطفة وكان نصيب الصنعة فيه أكثر من نصيب الطبع (٢) .

(١) التحديد والتطور فى الشعر العرفى - للدكتور محمد عبد المهر النكراوى ط ٢ ص ١٧٦ .

(٢) تاريخ الشعر العرفى - نجيب نهى ط دار الكتب ص ٢٧٤ .

وحقاً لقد كان هذا العصر قمة التدفق الحضارى الذى رعى ظلالاً سخية من الترف المادى المتمثل فى القصور والجوارى والمأكول والمشرب والتمتع اللامى بممتاع الحياة التى أسلمت قيادها للناس فى عصر العباسيين ، وكان العراق بالضبط أخصب مركز هذه الحضارة الناضجة الراشدة المثمرة . فيه التقت أكثر الأجناس التى تتألف منها الدولة الاسلامية ، فيه كان العرب ومعهم تراثهم النيد والفرهف من الأدب والدين وفيه كان الفرس ومعهم حضارتهم الساسانية المعقدة التى تمتاز بالترف المادى والعقل معا وفيه كان أخلاط الساسانيين الذين نقلوا تراث اليهود وتمثلوا تراث اليونان وكانوا تراجمة لهذه الحضارة الجديدة .. ولن يغفل العراق من يونانيين انحدروا إليه وأقاموا فيه (١)

نعانق فى هذا الجور الترف المادى والترف الفكرى ، فحركة الترجمة والنقل والثقافات الأجنبية تعبق بأريجها الفكرى فى طرقات بغداد وتشر ظلالها فى آفاقها ، والعصر العباسى ذو أدب حضرى مترف مثقف هادى، مستقر يعتمد على العقل المفكر والعلم الكثير والزواج الرقيق والحياة الخصبية الناعمة والبيئة الاجتماعية المنظمة ففاض الأدب بالمذاهب الدينية والفلسفية وامتاز بالتنسيق والعمق واعتمد على الطبيعة الجميلة والأزهار الناضرة والقبان الفاتنة ورق أسلوبه ولانت عبارته فكان أدباً حضرياً مهذباً (٢) .

لقد تغير الذوق الفكرى وقد عرف الأدباء فى مستهل القرن الثانى للهجرة وبعبده نعيماً ورفاهية لم يعرفها من تقدمهم من الشعراء وعاشوا فى هذه الرفاهية حيناً فمن حقهم أن تتحكم فى تعبيرهم مادامت مستحكمة فى حياتهم (٣) .

وأثر التحضر فى الشعر من الأمور التى يسلم بها الأقدمون أنفسهم فتجد مثلاً لذلك عند عبد العزيز الجرجاني الذى يضع عنواناً « أثر التحضر فى الشعر » ليقول تحته « فلما ضرب الإسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الخواضر ، ونزعت البوادي إلى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من

(١) مع انسى ج ١ ص ٢٩ - ط حبر

(٢) بلاغة يسطر ٦٦ .

(٣) أسلوب لأحمد الشافى ص ١٢٢ من ٥ - هيئة معبر .

الكلام أليته وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذى أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا ، وألطفها من القلب موقعا ، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على أساسها وأشرفها .. وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم ألطف ما صنع من الألفاظ (١) .

ويقول ابن الأثير : « إن المحدثين أكثر ابتداعا للمعاني ، وألطف مأخذا وأدق نظرا .. لأن المحدثين عظم الملك الإسلامي في زمانهم ورأوا ما لم يره المتقدمون » (٢) .

ونعرض لما يرويه صاحب زهر الآداب نستدل به على أن أفكار القوم ماعدت تقبل تلك الصور الشعرية الساذجة التي كانت مألوفة في الأدب العربي ، لأن عقولهم صارت مثقفة ثقافة كثيرة من هذه الروافد الفكرية التي نعدثنا عنها والتي سنفصلها فيما بعد يقول : « وقال ثمامة بن أشرس : كنت عند المأمون يوما فاستأذن الغلام لعصير الجنان فكرهت ذلك ورأى المأمون الكراهية في وجهي فقال : يا ثمامة ما بك ؟

فقلت : يا أمير المؤمنين إذا غنانا عمير ذكرت مواطن الابل وكثبان الرمل وإذا غننا فلانة انبسط أمل وقوى جذلي وانشرح صدري وذكرت الجنان والولدان كم بين أن تغنيك جارية غادة كأنها غصن بان ترنو بمقلة وسان ، كأنما خلقت من يافرة أو خرطت من فضة بشعر عكاشة العمى حيث يقول :

مِنْ كَفِّ جَابِيَةٍ كَانَ بُتَانُهَا مِنْ بَضِيَّةٍ قَدْ طَوَّقَتْ عُتَابَا
وَكَأَنَّ يُمْنَاهَا إِذَا ضَرَبَتْ بِهَا . تُلْقِي غَنَى الْكَفِّ الشَّتَالِ جِسَابَا

وبين أن يغنيك رجل كثر اللحية غليظ الأصابع خشن الكف بشعر وراق
ابن زهير حيث يقول :

رَأَيْتُ زُهَيْرًا تَحْتَ كَمَكَلٍ خَالِدٍ فَأَقْبَلْتُ أَسْفَى كَالْعُجُولِ أَبَادِرُهُ

(١) الوساطة ص ١٨ ط ٣ دار احياء الكتب العربية .

(٢) مثل نساير ص ١٣٩ ط ١ - ١٣٥٤ هـ .

وكم بين أن يحضرك من تشتهي النظر إليه وبين من لا يقف طرفك عليه فبسم
المأمون وقال : الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، يا غلام لاتأذن له وأحضر
أطيب قبانه فظلنا في أمتع يوم^(١) .

أرأيت كيف تغير الذوق ولم يعد يرضى ثمامة والعصر معه أن يذكر مواطن
الابل وكتبان الرمل ، ولم يعد يرضى ثمامة والعصر منه أن يغنيهم رجل كث اللحية
غليظ الأصابع خشن الكف إنه يريد السماع ممن خلقت من ياقوته وخرطت من
فضة ، فهذا عصر الترف المترف وعصر اليواقيت والآلئ والألوان المتعددة
المبرجة ، نعم لقد تغير الذوق ، والفرق بينهما واضح والمنهج فسيح ، كما يقول
المأمون .

وهذه القصة الأخرى التي تحدث كذلك في بلاط المأمون تدل دلالة واضحة
على أن الشعر القديم وصوره الساذجة والفاظه الكثرة لم تعد تلقى الرواج وأصبحت
في هذا العصر بضاعة مزجاة .

روى أبو الفرج عن النخعي قال : لما قدم عمارة بغداد قال كلم لي المأمون
وكان النخعي من ندامي المأمون قال : فمازلت أكلمه حتى أوصلته إليه فأنشد
هذه القصيدة :

سَخَّامُ قَلْبِكَ بِالْجَسَنِ مُوَكَّلٌ كَلَّفَ بِهِنُ وَهْنُ غَنَّهُ ذُهْلُ

سَخَّامُ أي حتى متى ، كَلَّفَ/شعرن ، ذُهْلُ جمع دهنه وهي العانة .

فلما فرغ قال لي يا نخعي ما أدري أكثر ما قال وقد أمرت له لكلامك بعشرين
ألف^(٢) .

نعم ما عادي الخليفة العرفي يدري أكثر ما قال عمارة فقد تغير الناس وتبدلت
صور الحياة وكان لأبد للشعر وللشعراء إن أرادوا الرواج لشعرهم أن يأتوا بالجديد
المتراكب مع موكب الحياة الجديدة وأن يفروا من القديم وصوره فراراً .

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٦٠٩

(٢) شعر ج ١ ص ١٦٦

بل إن الجاحظ فيما يذكره الدكتور أحمد أمين بدأ يشعر هو الآخر بالفارق الواضح بين الصور الشعرية قبل العباسيين ووقت العباسيين وبدأ يحس أن الشعر ينبغي أن يلون أدواته ويحسن عرض نتاجه في إطار جديد فيقول : ويعجبني في ذلك قول الجاحظ كم بين قول امرئ القيس — تقول وقد ملأ العبوط بنا — وبين قول علي بن الجهم :

سقى الله ليلًا ضحنا بعد فجعة وأدنى قودًا من قودٍ مُعذِّبٍ
فبتنا جميعاً لا تُراق رُجاجة من الزجاج فيما يتنا لم تُشرب^(١)

انه ذوق العصر الذي قد تغير تغيراً وتبدل تبدلاً بتأثير عوامل الحضارة والثقافة الجديدة التي راحت تغزو بعنف وإصرار مجتمع العباسيين .

إسا حين نذكر هذه الثقافة الواردة نوكد مرة أخرى أنها كانت من مستلزمات الترف المادى الذى أتوف فيه العباسيون ترفاً شديداً وكان لابد أن يتواكب الترف المادى والترف العقلى فقد استطاع هذا الترف المادى أن يصل بالشعراء إلى صور شعرية جديدة ماكان يحاول أن يدنو من حرمها خيال الشاعر البدوى القديم .

يتحدث صاحب الأغاني عن أحد ندماء الواثق الخليفة العباسى يصف طريقه إلى مجلس الخليفة فيقول : ه وى أفضيت إلى دار مقروشة الصحن مليحة الحيطان بالوشى المتوج بالذهب ثم أفضيت إلى رواق أرضه وحيطانه مليحة يمثل ذلك وإذا الواثق في صدره على سرير مرصع بالجواهر وعليه ثياب منسوجة بالذهب^(٢) .

ويصف أحمد بن حرب المعروف بأبى هفان مجلساً للأمين فيقول : ه إنه دعا الشعراء فدخلوا إليه في أيوان فاتح فاسح يسافر فيه البصر جعل كالبيضة يابضاً ثم ذهب بالابريز الخائف بينه باللازورد ذى أبواب عظام ومصانع غلاظ تتلأأ فيها مسامير الذهب قد قصعت رعويسها بالجواهر النعيس وقد قرشت بفروش كأنها صبغ

(١) صمى الإسلام ح ١ ص ١٤ .

(٢) دُخْر ح ١ ص ٧٧ .

الده فنقش بتصاوير الذهب وتماثيل العقيان ونضد فيه العنبر والكافور وعجين المسك (١) .

بل إن ابن المعتز في طبقاته يعدثنا بمثل ماحدثنا أبو الفرج عن هذا الترف وعن هؤلاء اللاهين المترفين الممتنعين بمناع الحياة ، ثم لما طمعوا أنى بالشراب كأنه الزعفران أصفى من وصال المعشوق وأطيب ريحاً من نسيم اغيوب وقام سقاء كابدور بكنوس كالنجوم فظافوا عليهم وعملت الستائر بمزاهرها فشربوها معه من صدر نهارهم إلى آخره في مذاكرة كقطع الرياض ونشيد كالدر المفصل بالعقيان وسماع يحيى النفوس ويهيد في الأعمار (٢) .

وهذا هو شاعر عباسى يصور لنا هذه الحياة المترفة الناعمة التى أجبرت الشعراء إجباراً وأجبرت الشعر معهم على أن يعيشها ويصفها .

ها هوذا على بن الجهم يصف بيوت الوزراء المترفة العريضة الفسيحة الشاهقة الشائعة المعطرة الناعمة الثبة السخية فيقول :

صُحُونٌ تُسَافِرُ فِيهَا الْعُيُونُ وَتُخَسِرُ مِنْ بُعْدِ أَقْطَارِهَا

نحسر لانار آهرها أى نمسر .

وَقَفُورَةٌ ثَارُهَا بِالْبِغْرَاقِ أَضَاءُ الْجِجَارِ سَنَا ثَارِهَا

ثارها أى حركها .

تُرْدُ عَلَى الْمَرْنِ مَا أُنْزِلَتْ عَلَى الْأَرْضِ مِنْ صَوْبِ أَمْطَارِهَا

لَهَا شُرُفَاتٌ كَأَنَّ الرِّبْعَ كَسَاَهَا الرِّبَاضُ بِأَلْوَارِهَا

أرأيت إلى تلك القصور يصحونها البعيدة التى لاتصل العيون إلى أقطارها ؟
أرأيت إلى تلك الشرفات الشائعة المورجة بعطر الربيع والتى كسها الرياض بزهرها وأقحها ؟
أرأيت إلى تلك الشفورات التى ترد على المرن ما أنزلت فلم تعد الأرض فى عصر العباسيين جدياء قاحلة تعمل بصوب الغماء وقطرات المرن بل أرضهم حصة يامعة ترد على المرن ماءها وترفضه .

(١) أغانى ج ٢ ص ١٦٦ .

(٢) مداد شعراء ابن المعتز ص ٧٧ .

أليست هذه الأرض الجديدة على حق حين ترفض الصور التقليدية للفن ؟
أليست هذه الأرض على حق حين تبحث عن البديع لتتمق بألوانه الزاهية الفن
وتكسب ترفها الفكرى أناقة ورشاقة مثلما اكسى ترفها المادى .

إن هذا العصر أصبح فى حاجة حقاً إلى أدب مترف ناعم لتساوق مع وجوده
المادى الناعم أيضاً وماذا سوى البديع بفنه المترف وصوره الثلاثية يقدر على
مسايرة هذا العصر اللاهوى المستمتع بكل متاع الحياة وزيتها المرحه .

يقف أبو تمام يمدح أحمد بن المعتصم فيقول :

أَبْلَيْتَ هَذَا الْمَجْدَ أَبْعَدَ غَايَةٍ فِيهِ وَأَكْرَمَ شَيْئَةً وَشَمَاسَ
إِقْدَامِ عَمْرٍو فِي سَمَاحَةِ حَاتِمٍ فِي جِلْمِ أَحْنَفٍ فِي ذِكَاةِ إِيَّاسِ

فيقف أبو يعقوب يوسف الكندى معترضاً نلمح فى اعتراضه نبوة العصر
وصوت الحياة الجديدة ، وهل زدت على أن شبهت الأمير بأجلافا العرب .

نعم لقد أصبح عمرو وحاتم وأحنف وإيَّاس أجلافا ليعجب ولا دهش إنه
عصر العباسيين ، لا بد إذا من لغة جديدة هذه اللغة الجديدة التى نجعل
أبا يعقوب يقول : « الأمير فوق ما ذكرت » أنه أمير يعيش فى عصر العباسيين
المترفين الناعمين ولقد تغير الذوق ذوق الخلفاء والأمراء ذوق كل الناس فى المجتمع
العباسى كله .

يذكر عبد الأعلى بن عبد الله محمد بن صفوان الجمحى أنه حمل دنبا فى
عسكر المهدي : قال فرك المهدي يوماً بين أبنى عبيد الله وعمر بن يزيد وأنا
وراءه على برذون قطون فقال المهدي ما أنسب بيت قالت العرب ؟ فقال أبو عبيد
الله : قَوْلُ امرئ القيس :

وَمَا ذُرِفَتْ غَيْثَاكَ إِلَّا لِتَضْرِبَنِي بِسَهْمَيْكَ فِي أَغْشَارِ قَلْبٍ مُّقْتَلٍ
دُلْعَ سَاتٍ ، أَغْشَارِ أَنْهَاءٍ .

فقال المهدي هذا أعرأى قبح فقال عمر بن يزيد قول كثير :
أَبْدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكُنَّا نَمَّا نَعْتَلُ لِي تَلِي بِكُلِّ سَبِيلِ
نَعْتَلُ لِي نَعْتَلُ يَنْدُو .

فقال المهدي ما هذا بشيء وما له أن ينسى ذكرها حتى نَعْتَلُ له فقلت له :
حاجتك عندي بأمر المؤمنين ، فقال ألحقني فقلت : لالحاق لي مع دابتي
فقال : احملوه دابة فقلت هذا أول الفتح وحملت عليها فلحقته فقال : ما عندك ؟
فقلت قول الأحرص :

إِذَا قُلْتُ إِنِّي مُسْتَبِفٌ يَلْقَائُهَا فَحُمُ الثَّلَاقِي يَتَنَّا زَادَنِي سَقْمًا
حم ح .

فقال : أحسنت والله اقتصروا ديه^(١) .

لم يعد يعجب المهدي الغزل الساذج فإنه « غزل أعرأى قبح » وقد أصبح
المهدي عباسيا قحا لأنه ابن الذوق الحضاري وريب الترف الفكرى .

بعرض عليه العارضون بضاعتهم من الصور الشعرية ذات المعاني المحدودة
والأفكار الضيقة الساذجة فلا يرضى — غير أن راوى الخبر قد خبر العصر وعلم
كيف تغيرت أذواق الناس فيصيح بلهجة الرائق من رواج بضاعته الجديدة
« حاجتك عندي بأمر المؤمنين » فهو يعرف ما يرضى ذوق الخليفة المتحضر
الضامى ، لكل جديد فبهتف به المهدي « ألحقني » وما أضن أن هناك لفظا
مشحوبا بظافة متأججة متلهفة تبحث وتقرب عما يرضى الذوق النهم المتحضر
سواء حتى إذا رضيت نفسه وارتوى ذوقه الضامى يقول : أحسنت والله اقتصروا
ديه .

لقد قضى للحليفة دين الحضارة والتقدم ودين الثقافة الجديدة والترف المادى
العاصب وهذه الروح الجديدة المترفة كما قلنا فى حاجة إلى من يصفها ويصف

(١) ج ١٠٠ - نسخة ٢٥ ص ١٢٢ - نسخة مصر ١٢٠

متاعها الناعم لتستكمل أسباب النعمة واللذة وحصار لزاما على الشعراء أن يبحثوا عن أداة تصويرية رشيقة إلى مهارة فنية خاصة فكان البدیع بصورة المونقة هو القادر على القيام بهذا العبء الحضارى الجديد بالرغم من أن أغراض الشعر لم تتغير كثيرا في مجتمع العباسيين غير أن طريقة صوغ هذه الأغراض ووسيلة عرضها قد تغيرت كثيرا فبينما كان الرثاء — على سبيل المثال — يتناول صفات الرجل من ناحية المروءة والشجاعة والنجدة والسخاء بحسبانها المظاهر السلوكية المحمودة عند الناس — نجد في العصر العباسي عجا ، يموت ابراهيم الموصلي فماذا تظن أن يقال في رثائه ؟ يقول شاعر يرثيه :

تَوَلَّى الْمُوصِلِيُّ فَقَدْ تَوَلَّتْ بَشَاشَاتُ الْمَزَاهِرِ وَالْقِيَانِ
فَلَيْتَ بَشَاشَةً بَقِيَتْ قَتَبَتْنِي حَيَاةُ الْمُوصِلِيِّ عَلَى الزَّمَانِ

فندم على هذا المنحى الجديد في الرثاء الذى يبكى فيه صاحبه البشاشة والمزاهر والقيان ، بل أننا نستمتع إلى ما هو أشد من ذلك عجا ، سنجد من يبكى ليس الحيل والسيوف والرماح والأضياف التى تركها صاحبها الذى ثوى تحت التراب بل سنجد الذى يبكيه الهوى والشراب والعود والضاربات على الأوتار :

أَصْبَحَ اللَّهُ نُحْتٌ عَجِيرٌ تُرِبٌ نَابِئاً فِي مَجْلَةِ الْأَحْبَابِ
إِذْ تَوَى الْمُوصِلِيُّ فَأَنْقَرَضَ اللَّهُ سَوْ بِخَيْرٍ الْإِخْوَانِ وَالْأَصْحَابِ
بَكَتِ الْمُسْمِعَاتُ حُزْناً عَلَيْهِ وَبَكَاهُ الْهَوَى وَصَفُو الشَّرَابِ

المسمعات/آلات الموسيقى وقد تكون الفباء .

كان لابد للشعر من الجرى الدائب والبحث الدائم عن كل جديد مستطوف ولا بد له من التنقيب المستمر وراء كل بدیع من القول وأن يترك المألوف وراء ظهره وأن يشجب المعهود مع التعبير ، وسرى أن البحث عن الجديد لا يتوقف عند غاية ولا يستقر عند مطاف فإذا رأى الشاعر في العصر العباسي شيئا جديدا وتعبيرا موقنا مستطوفا سعى إليه واحتال عليه حتى يتساق مع هذا الجو الاجتماعى المترف حتى ولو كان هذا الجديد يخدش شيئا من القداسة الدينية مثلا .

يسمع أبو نواس من يقرأ قول الله تعالى : « يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا » فيثب لدى سماعه هذه الآيات قائلا : « في مثل هذا نجىء صنعة الخمر » ولا يفزعنا تعهر الفكرى حين ينقل هذه الصورة الحركية التى اشتملت عليها هذه الآية من القرآن ليصف بهذه الصورة ما حرمه هذا القرآن فيقول :

وَسِيَّارَةً ضَلُّوا عَنِ الْقَصْبِ بَعْدَنَا تَرَادَفَهُمْ جُنْحٌ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلِمٌ
فَلَاخَتْ لَهُمْ مَنَا عَلَى الثَّأْيِ قَهْوَةٌ كَانَ سَنَاهَا ضَوْءٌ نَارٍ لَضَرْمٌ
قَهْوَةٌ حمر ، لضم أى تضرع تتأجج .

إِذَا مَا حَسُونَاهَا أَتَانَا مَكَائُهُمْ وَإِنْ مُرِجَتْ خَلَا الرِّكَابَ وَفِيْمُمُوا^(١)
حسوناها/شربها ، أتانا/برزلوا ، خلو/أسرعوا ، هموا/أمروا ولمعدوا .

ويقول أبو نواس كذلك :

وَقَرَأَ مُغْنِيًا لِيَصْنَعُ قَلْبِي وَالْهَوَى يَصْنَعُ الْفَوَازَ الْعَزُومَا
أَرَأَيْتَ الَّذِي يُكَذِّبُ بِالْذِّمِّ سَنَ قَدْ ذَاكَ الَّذِي يَدْلُغُ النَّيِّمَا^(٢)
يدع/يسر .

ويذكر لنا الصول عن بن محمد الجرجاني قال : اجتمع بباب عبد الله بن طاهر ومعه شعراء وكتاب وأبو تمام معهم فحججهم أهاما فكتب إليه أبو تمام :

أَبْهَذَا الْعَزِيزُ قَدْ مَسَّنَا الضُّ رُ جَمِيعًا وَأَهْلُنَا أَشْتَاتُ
وَلَنَا فِي الرِّجَالِ شَيْخٌ كَبِيرٌ وَلَدَيْنَا بِضَاعَةٌ مُرْجَاءُ
قُلْ طُلَّابُهَا فَأَضْحَتْ خُسَارًا فِتْجَارَاتُنَا بِهَا تُرْهَاتُ
الترهات/الأهبل .

فَاخْتَبْتُ أَجْرَنَا وَأَوْفَ لَنَا الْكَ يَلْ وَضَفْ فَإِنَّا أَمْوَاتُ

(١) بيان ل عبد معاد والبيان من ٣٩

(٢) صفات الشعر ، لأن شعر من ٣٥

(٣) أحسن أى نداء من ٣١١

فيضحك عبد الله لما قرأ الشعر ويقول : قولوا لأني تمام : لا تعاود هذا الشعر
فإن القرآن أجل أن يستعان بشيء من ألفاظه .

ويروى صاحب الأغاني أن أبا العتاهية قال يوما : قرأت أمس سورة النبا ثم
قلت قصيدة خيرا منها ^(١) وأبو العتاهية يشير بذلك إلى قصيدته التي مطلعها :

أَذَلَّ الْجِرْصُ وَالطَّمَعُ الرَّقَابَا وَقَدْ يَغْفِرُ الْكَبِيرُ إِذَا اسْتَرَابَا

وأبو العتاهية لا يكتفى بذلك بل أنه يحاكي سورة « الناس » ويدل على ذلك
تكرار كلمة « الناس » خمس مرات في بيت واحد كالسورة تماما مع مالقى في
ذلك من الإرهاق فيقول :

تُحِذُ النَّاسُ أَوْذَغَ إِنَّمَا النَّاسُ لِلنَّاسِ وَلَا بُدَّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ

يقول ابن المعتز في طبقاته : اجتمع أبو نواس ومسلم بن الوليد والخليل وجماعة
من الشعراء في مجلس فقال بعضهم أنكم يأتين بيت شعر فيه آية من القرآن وله
حكمه ؟ فأخذوا يفكرون فيه فبادر أبو نواس قائلا :

وَقَتِي فِي مَجْلِسٍ وَخُوفُهُمْ رَيْخَانُهُمْ قَدْ آمَنُوا التَّغْيِيلَا
دَائِيَّةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذَلَّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلَا

فتمجبوا وأفحموا ولم يأت أحد منهم بشيء . قال محمد بن عبد الوهاب :
فسمعت بعد ذلك بمدة بيتا لدعلج استحسنته وهو :

وَبُخْرِهُمُ وَيَنْصُرُكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُلُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ^(٢)

ولننظر البتين الآتين لأبي العتاهية :

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرِي أَتَى نَوْمٌ يَكُونُ آخِرُ غَمْرِي
وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُقْبِضُ رُوحِي وَبِأَيِّ الْبِلَادِ يُخْفَرُ قَبْرِي

(١) الأغاني ج ٣ ص ١٣٧

(٢) صفات شعراء ص ٦٧

فترى في اليتيم الاحتذاء التام لقوله تعالى : « وما تدرى نفس ماذا تكسب غدا وما تدرى نفس بأى أرض تموت » وعندما يقول أبو العتاهية كذلك :

وَإِنْ لِكُلِّ حَادِثَةٍ لَوْقَتًا وَإِنْ لِكُلِّ ذِي عَمَلٍ حِسَابًا
وَإِنْ لِكُلِّ مُطْلِعٍ لِلْحَدَا وَإِنْ لِكُلِّ ذِي أَجَلٍ كِتَابًا

فتجد فيها قول الله تعالى : « لكل أجل كتاب » .

بل إننا حين نصل إلى ألى العلاء المعرى نراه يضع كتابا ليعارض به القرآن فقل له : إن كتابك لجيد ولكن تنقصه حلاوة القرآن فأجاب « حتى تصقله الألسن في المحارب أربعمائة سنة وعند ذلك انظروا كيف يكون » (١) .

ولم يكتف الشعراء في بحثهم عن الجديد في القرآن فقط بل كانوا يلجئون إلى التوراة يقول صاحب معاهد التنصيص « قبل لمسلم بن الوليد : أى شعرك أحب إليك ؟ قال : إن في شعري ليبتا أخذت معناه من التوراة وهو قولى :

دَلْتُ عَلَى غَيْبِهَا الدُّنْيَا وَصَدَّقَهَا مَا اسْتَرْجَعَ الدُّغْرُ مِمَّا كَانَ أَعْطَانِي » (٢)

نرى إلى أى حد كان اعجاب مسلم ببيته الذى يستغل فيه هذا المعنى الدينى وما يدلنا دلالة أكيدة على أن الشعراء صار هدفهم وغايتهم أن يطرحوا وراءهم ظاهرياً ما ألفوا من الصور واعتادوا من التعبير أن هذه الروح الجديدة روح البحث عن كل جديد كانت تدفع إليها ظروف العصر التى أوضاعناها وهى كذلك التى تدفع أبا العتاهية أيضاً إلى هذه الأبيات التى يروها يقول صاحب الأغاني : « قال ثمامة بن أشرس أنشدنى أبو العتاهية :

إِذَا الْمَرْءُ لَمْ يُعْتِقْ مِنَ الْمَالِ نَفْسَهُ تَمْلِكُهُ الْمَالُ الَّذِي هُوَ مَالِكُهُ
أَلَا إِنَّمَا الْمَالُ الَّذِي أَنَا مُنْتَفِقٌ وَلَيْسَ لِي الْمَالُ الَّذِي أَنَا ثَارِكُهُ
إِذَا كُنْتُ ذَا مَالٍ قَبَادِرُ بِهِ الَّذِي نَجُوُ وَإِلَّا اسْتَهْلَكْتُهُ مَهَالِكُهُ

(١) الشعر في معناه من ٢٥٢

(٢) معناه السفسف حد ٣ من ١٦

فقلت له من أين قضيت بهذا ؟ فقال من رسول الله ﷺ ، إنما لك من مالك ما أكلت فأفريت أو لبست فأهليت أو تصدقت فأمضيت (١) .

ونحن وإن كنا بينا كيف أصبح الشعراء يبحثون عن الجديد فإننا نؤكد ذلك بمقارنة لأبيات تتناول غرضاً واحداً غير أنها أولاً قيلت قبل العصر العباسي وأخراها في العصر نفسه وسنرى أن هناك اختلافاً ملحوظاً وذلك الاختلاف نتاج ظروف العصر التي سبقت الإشارة إليها .

من منا لا يذكر اعتذاريات النابغة الفخمة الضخمة ويذكر له قوله :

فَبِتْ كَأَنِّي مَأْوَرَّتِي ضَيْلَةً مِنَ الرُّقْشِ فِي أُنْيَاهَا السُّمُّ نَائِعٌ
ضَيْلَةٌ/حبة ، من الرقش/الحبة الرقشاء أحت الحبت .

وقوله :

فَلَا تَتَرَكَّنِي بِالزَّوْعِيدِ كَأَنِّي إِلَى النَّاسِ مَطْلُوبٌ بِهِ الْقَارُ أَجْرُبُ
أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَعْطَاكَ سُورَةً تَرَى كُلَّ مَلِكٍ دُونَهَا يَقْدَرُهَا
السورة/المرلة ، يعطدب/يقاصر .

وَلَسْتُ بِمُسْتَبَقٍ أَتَحَالًا ثَلْمُهُ عَلَى شَعْبِ أَى الرِّجَالِ الْمُهْدَبِ
هل شعب/الشعب الترقى ول الشيت اختلاط الحلق حسنا بس .

وانظر إلى نموذج من الاعتذاريات في العصر العباسي ننظر إلى أبي نواس الشاعر العباسي يعتذر للخليفة العباسي فيقول :

بِكَ اسْتَجِيرُ مِنَ الرَّذَى وَأَعُوذُ مِنْ سَطَوَاتِ بَاسِيكَ
وَحَيَاةِ رَاسِيكَ لَا أَعُوذُ لِمِثْلِهَا وَحَيَاةِ رَاسِيكَ
فَإِذَا قَتَلْتَ أَبَا نُوَا مِيكَ مَنْ يَكُونُ أَبَا نُوَايِكَ

فنرى اعتذار أبي نواس أشبه بالهذر والدعابة الخفيفة وأين هو من أبيات النابغة السابقة وهى تضحج بالفخامة والجزالة ولكنه العصر قد تغير وقد تبدل ، وما نذكره

(١) الأعراب ج ٣ ص ١٢١

من أن طبيعة أى عصر تفرض سيطرة نوع من الأدب يتسابق مع هذه الطبيعة ليس نخاصا بالعصر العباسى فإنها قضية عامة لا تختص بعصر من العصور فقد حدث ذلك فى العصر الأموى أيضا وإن كان الاختلاف بينهما ليس يتنا كما نعلم يتحدث عن العصر الأموى أحد الباحثين فيقول :

والحق أن الملاحظات البيانية كثرت في هذا العصر وهي كثرة عملت فيها
بواعث كثيرة فقد تمحضر العرب واستقروا في المدن والأحصار ورفقت حياتهم العقلية
وأخذوا يتجادلون في جميع شؤونهم السياسية والعقيدة فكان هناك الخوارج
والشيعة والزيهريون والأمويون وكان هناك المرحلة والجبرية والقدرية والمعتزلة وبما العقل
العربي نموا واسعا فكان طبيعيا أن ينمو النظر في بلاغة الكلام وأن تكثر الملاحظات
المتصلة بمحسن البيان لا في مجال الخطابة والخطباء فحسب بل أيضا في مجال
الشعر والشعراء (١).

فإذا كان هذا هو سمة العصر الأموي فليس غريباً أن تتضاف هذه التيارات الفكرية إلى ما سيجد على المجتمع السياسي من تيارات أخرى فارسية ويونانية ستعرض لها وتستصهر المجتمع كله في بوتقة فكرية خاصة سيكون لها تأثيرها الكبير على المنحى الأدبي في العصر العباسي .

نخلص من ذلك إلى أن طبيعة العصر المادية والفكرية استلزمت شيوع التعبير الجديد والتصوير الجديد في الشعر القائم على التزاوج بين الأفكار وتوليد المعالي المستطرفة والغوص وراء الفكر الجديد ، وكان البديع بما يملك من طائفة تصويرية قادراً على مد الشعراء بصورة الناعمة بما يحبون لشعرهم من التألق والجمال . والبديع من غير شك رفاة في الأدب ودوران في الألفاظ ولعب بها واستخدام لها على غير واحد مما تنفرد به الطبائع الرقيقة والحساسة الدقيقة^(٢) .

(۱) اے نفس! نہ ہو تجھ کو شوقِ عجب و غریب

(۱۷) حضرت اُمید و پسر فراموش را که برادر سلامی می

ونعرض لبيتين قليلا في غرض واحد وفي ظروف متحدة ولكنهما لشاعرين أما أولهما فأموى وأما آخرهما فعباسى فرى كيف تستحم الكلمات العباسية في قطرات أنيقة من الصنعة اللفظية والنعومة التعبيرية تجاوبا مع البيئة نفسها التى تنفس فيها حروف هذه الكلمات .

يقول الفرزدق :

وَرَسَبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تُطَلِّبُ عَنْدهُمْ لَهَا يَرْوَةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالعَصَائِبِ
التره: النار .

ويقول ابن المعتز :

وَالرِّيحُ تُجَذِّبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشُّفِيُّ إِلَى ثَنِيهِ وَسَتَانِ
ألا ترى قوة الريح الأول التى لها نار ، قديم فهى تجذب العصائب جذبا وتشدها شدا فى بيت الفرزدق ، لكن هذه الريح فى بيت ابن المعتز شفوة عطوفة تمضى فى رقة وأناقة وهدهوء لتبه الوسنان بيد حانية رفيقة .
وانظر إلى طرفة بن العبد يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا جَلَّتْ صَوْتُهَا تُجَاوِبُ أَطَارِ عَلَى رَتَمِ زَيْ
رجعت/مدت ، الأطار/الغتر العاطمة على غير ولدها من الناس والحيران واللقاة إذا أرادت المحل فهى ظلى ، الرى الردى للمحور المقفر .
وانظر إلى بشار يصف مغنية فماذا يقول ؟ :

وَكَاَنَّ رَجَعَ حَدِيثُهَا قَطَعَ الرِّبَاضُ كُسَيْنَ زَهْرًا

إنها البيئة الجديدة المترفة الناعمة التى هى روض موزق عليه أردية ندية من زهر وعبير ، والبديع لابد منه رضينا أم لم نرض وإن كان الطبع يستحث بعضه فالصنعة تدعو إليه ولكن القبيح منه أن تتراكم صوره وتتجاوز فى مكان واحد حتى تعجب وراءها المعنى اللطيف الخفيف وتظهر هى براقة العين^(١) ، ثم دعنى

(١) صفة أو تارة — عدد انحراف سد الأذن من ١٣

أذكرك بقول ثمامة السابق ذكره والذي يردده المأمون « الفرق بينهما واضح والمنهج فسيح يا غلام لا تأذن له » نعم لا تأذن للماضي أن يحىء فالعصر لا يحتمله ولا يطفئه .

غير أننا نحب أن نشير إلى قول الدكتور طه حسين فإن له رأيا في هذه المسألة حين يقول : « بل قد لا نخشى الغلو إن قلنا أن هذه الحياة العربية تبدلت في هذين القرنين تبديلا تاما فكان من المعقول أن يتحقق التناصب الصحيح بين هذه الحياة الجديدة وبين الآداب فتجدد هذه الآداب كما تجددت الحياة نفسها ولكن شيئا من ذلك لم يكن ، فبينما كانت الحياة في بغداد أبعد ما تكون عن الحياة في صحراء جزيرة العرب من كل وجه كان الشعر الذي ينشد في بغداد قريب الشبه جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء » (١) .

فالدكتور طه حسين يعترف معنا بأن الحياة الاجتماعية قد تغيرت وهذا صحيح وقد نعدنا عنه فيما مضى من صفحات ، وأما أن الشعر الذي ينشد في بغداد شديد القرب جدا من الشعر الذي كان ينشد في تلك الصحراء فهذه قضية تحتاج إلى مزيد من النظر .

فلقد تغير الشعر تغيرا كبيرا كما رأينا في الصور الشعرية لدى شعراء البدع وكما ستناول ثورة النقاد والخصومة بين القدماء والمحدثين ولم كانت تلك الخصومات ؟ انها كانت دليلا على وجود « روح شعرية » جديدة بلا شك بل ان التعبير الاصطلاحي الذي صار معروفا في الأدب : — « أنصار القديم » و « أنصار الجديد » يدل دلالة وثيقة على أن شعرا « جديدا » بدأ يلون الحياة العباسية ويفرض وجوده عليها ، بل اننا نذكر الدكتور طه حسين بالقولة الشهيرة التي قالها ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام فقال : « إن كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » (٢) .

بل نسوق له أن هناك معاني جديدة وأفكارا جديدة حمل لواءها الشعر الجديد

(١) حديث أبيه ، ج ١ ص ٩

(٢) حربة نأمدى ص ٨

في العصر العباسي وهذا هو الخليفة العباسي نفسه يعترف بذلك فيما يرويّه صاحب ديوان المعاني قال : « ودخل أبو تمام على المأمون في زى أعرأى فأنشده » :

دِمْنُ أَلَمْ يَهَا فَقَالَ سَلَامٌ كَمْ حُلَّ عُقْدَةُ صَبْرِهِ الْإِبْرَامُ
الدمن/الأطمان .

فجعل المأمون يتعجب من غريب ما يأتي به من المعاني ويقول ليس هذا من معاني الأعرأى فلما انتهى إلى قوله :

هُنُ الْحَمَامُ فَإِنْ كَسَّرَتْ عِيَالَهُ مِنْ خَائِبِينَ فَإِنَّهُنَّ حِمَامُ
الهامه/من عادات الجماعة رحر الطير للتعارف والتشاور ، الحمام بكسر الحاء الموت .

فقال المأمون : الله يا هذا كنت قد خلطت على الأمر منذ اليوم وكنت حسبتك بدوياً ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين وإذا أنت منهم^(١) .

ففي هذا النص اعتراف واضح بوجود أفكار جديدة تجلّي ذلك في قول المأمون « ليس هذا من معاني الأعراب » وفي قوله كذلك « ثم تأملت معاني شعرك فإذا هي معاني الحضريين » .

إننا نذكر قول الدكتور طه حسين في الجزء الثاني من كتابه حيث ينقض ما قاله في الجزء الأول فيقول : « حدثت معان لم يكن بألفها القدماء فيجب أن نحدث لهذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفتها القدماء رقت جاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش فيجب أن تصطبغ الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة .. ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري وتجديد اللفظ والمعنى وقد كان الشعراء والمعاصرون له — سواء

(١) — انشده النديم (١٦ هـ — انشده النديم)

(١) ديوان المعاني ج ٢ ص ١٧٠ .

منهم أنصاره وخصومه يغيرون الأسلوب الشعري ويجددون اللفظ والمعنى (١) .

ولعله قد وضح أن التغيير الاجتماعى الضخم فى العصر العباسى وما يلزمه من تغيير فى المجال الفكرى استدعته نظم الحياة الاجتماعية ، واستدعته كذلك التيارات الثقافية الأجنبية التى بدأت تغزو المجتمع العباسى وتعاونت هذه الثقافات التى كان أهمها الثقافة الفارسية والثقافة اليونانية التى ساعدت على تلوين الفكر العربى بكؤوس مختلفة الألوان بالثقافات الأجنبية وسنعرض فيما يلى أثر تلك الثقافات وعلاقتها بشيوع البدع وذبوعه .

(١) حديث الأئمة، ج ٢ ص ٩٥ ، ٩٦ .

أثر الثقافات الأجنبية في الأدب العربى

١ - التأثير الفارسى

يبدو التأثير الفارسى وأثره فى البديع جلباً فى الإطار المنسق الذى نراه فى الشعر العربى الذى يحفل بالبديع ويعطيه اهتماماً خاصاً والزخرف والبهجة التى نراها فى الشعر البديعى إنما انتقل ذلك بلا شك بواسطة التأثير الاجتماعى الذى نشره الفرس فى المجتمع العباسى .

وقد سبق أن ذكرنا أن الحياة الأدبية انعكاس للحياة الاجتماعية فإن روح التزيين والتنسيق التى لونت الشعر البديعى كانت منسوبة من البيئة الاجتماعية التى عايشها الفرس وألفوها ، ولعله من الجدير بالذكر أن معظم شعراء البديع الذين أقاموا دعائمهم الأولى كانوا من الفرس أو ممن تشربوا الروح الفارسية ، فلقد تغير الذوق بواسطة الفرس الذين ألفوا النعومة والرفاهية وألفوا البهجة والزخرف والاستمتاع بمتاع الحياة من أقدم العصور وهم أهل مدينة وحضارة قديمة فكان نما لاشك أنهم يؤثرون فى المجتمع الذى يعيشون فيه وقد أثروا فعلاً بثقافتهم الجديدة وأنماط حياتهم الاجتماعية .

يقول الأستاذ جاكسون أستاذ اللغات الإيرانية الهندية فى جامعة كولومبيا : إن فتح المسلمين لفارس أشبه بفتح النورمان لإنجلترا وماتركنا القادسية وناهوند الأمثال لمعركة هاستنجس (١) .

ويقصد الأستاذ جاكسون أنه بالرغم من أن العرب هم الفاتحون إلا أن مظاهر الحياة الاجتماعية والفكرية لدى المنتهزمين قد أثرت فى حياة المنتصرين ولونت وجودهم الاجتماعى ، والتاريخ يضرب لنا أمثلة متعددة لذلك ونحن نعرف مثلاً أن الأدب اليونانى أثر تأثيراً شديداً فى الأدب الرومانى بالرغم من أن الرومان كانوا هم المنتصرون .

(١) نراه الشعر و المعصر العباسى ص ٢٤ أنيس المقدسى

يقول الدكتور أحمد أمين متحدثاً عن مثل هذا التأثير وطريقته : « فالفارسي يحمل عقلاً فارسياً ثم يعتنق الإسلام ويتكلم اللغة العربية فينشأ مزيج من العقليتين تولد منه أفكار جديدة ومعان جديدة » (١) .

والأفكار الجديدة والمعاني الجديدة كانت تتلخص في إعطاء الأدب زينة وحلية وجمالاً وإكسابه ترفاً لفظياً يتساوق مع هذا الترف المادى خاصة ونحن نعلم مقدار الترف المادى والترف الفكرى التى عاشته الأمة الفارسية قبل الفتح الإسلامى قروناً طويلة ، فالمثقف بأدب أجنبى يكون أوسع أفقاً وأقدر على اقتباس المعانى والألفاظ والأساليب والتركيب ممن لم يثقف هذه الثقافة وهذا ما جعل النابغين من الفرس في العصر العباسى كاهن المقفع وشار وأبى نواس أوسع أفقاً وأدق معنى » (٢) .

وهذا الفارسي الذى ألف التمتع بمباهج الحياة وتعود إسامة سرح اللهو وشرب الكأس حتى الثمالة هذا الفارسي الذى هو من أمة يصفها أحد الباحثين فيقول : « والفرس من القديم ميالون إلى الإفراط في الشراب والإفراط في الغناء حتى وصفهم « هيرودت » بالإمعان في ذلك والغلو فيه وتصريفهم شئون الدولة وهم سكارى ويروى حمزة الأصفهاني : « أن بهرام جور أمر الناس أن يعملوا من كل يوم نصفه ثم يستريحوا ويتوفروا على الأكل والشراب واللهو وأن يشربوا على سماع الغناء » (٣) .

لا بد أن تنعكس على الأدب هذه الظلال الرافهة الناعمة ولا بد أن تنعكس ثقافة الفرس على الأدب ولا بد لأشعار الفرس أن تبدو آثارها على الأدب .

وإن أبى نواس في دعوته التى يدعو الشعراء فيها للتحدث عن تجارب حياتهم الجديدة وأن يتركوا وراءهم ظهرياً حياة الجزيرة العربية القاحلة وبكاء أطلالها لا بد وأن تكون هذه الدعوة من أثر الحياة الاجتماعية التى أشاعها الفرس وجعلت الشعراء

(١) صحى الإسلام - ج ١ ص ١٤ .

(٢) صحى الإسلام - ج ١ ص ٩١ .

(٣) السند الأدب لأحمد أمين ط ٣ - ج ١ ص ١٠٠ .

بمجبور بها ويتفرون من الصور التقليدية ويحبون أن يسامروا تطور حياتهم وظروف مجتمعهم ، فعندما يقول أبو نواس .

دَعِ الْأَطْلَالَ تُسْفِيهَا الْجُنُوبُ وَتُلِيَّ عَهْدَ جِدَّتِهَا الْخَطُوبُ
وَنَحْلُ لِرَاكِبِ الرَّجْنَاءِ أَرْضاً نُحْتُ بِهَا التَّجِيبَةَ وَالتَّجِيبُ
وَلَا نَأْخُذُ عَنِ الْأَغْرَابِ لَهْوَاً وَلَا عَيْشاً فَعَيْشُهُمْ جَدِيبُ
ذَرِ الْأَلْبَانَ بِمَشْرِئِهَا أَنْاسُ رَفِيقُ الْغَيْشِ عِنْدَهُمْ غَرِيبُ
بِأَرْضِ نَبْتِهَا عُسْرٌ وَطَلْعُ وَأَكْثَرُ صَيْدِهَا ضَيْعٌ وَذَيْبُ
إِذَا رَأَى الْخَلِيبُ قَبْلَ عَالِيهِ وَلَا تُخْرِجْ فَمَا فِي ذَلِكَ حُوبُ

الحوب/الإنم

فَأَطِيبْ مِنْهُ صَافِيَةً شَمُولُ يَطُوفُ بِكَاسِهَا سَائِي أَيْبُ

فإن أبا نواس قد تأثر تأثراً شديداً بهذه الحياة الاجتماعية التي أرخت ظلالها على مجتمع العباسيين بواسطة الفرس الذين راحوا يشجعون المجتمع على هذا النمط من الحياة ويفخرون على العرب بأنهم أصحاب مجد تليد وثقافة عميقة ومعرفة بالحياة وطرائق التمتع بها — ونحن نعلم أن الشعبية ربيبة تلك الفكرة — وإنما الذي يهمنا أن نشير إليه أن التأثير الفارسي في الأدب العربي كان بواسطة النمط الاجتماعي الذي يستلزم نمطاً فكرياً مشابهاً وكان ذلك التأثير من جهة أخرى بواسطة الأفكار الفارسية المتساقطة مع حياة الفرس .

لذلك فإننا نعتبر دعوة أبي نواس بقطع النظر عن صلتها بالشعبية هي من تأثير الثقافة الفارسية ولكنها انتجت منحنى خاصاً هو ما عرف في تاريخ الأدب العربي بانثورة على المطالع التقليدية والتي كان أبو نواس رائداً لها وداعياً إليها .

وهذه أبيات أخرى فيها الضيق الضائق بالروح التقليدية التي تتحدث عن الأطلال والأناثى والنوى وما إليها يقول أبو نواس شاجبا ذلك اللون التعبيري :

غَاخُ الشُّبْقَى عَلَى رَسْمِ مُسَائِلُهُ وَعُجْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَازَةِ الْبَلَدِ

عاج ماز

يَتَكِي عَلَى طَلَلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ لَا دَرْ دُرُّكَ قُلْ لِي مَنْ يَثْوِي أَسَدٍ
وَمَنْ ثَبِيحٌ وَمَنْ قَيْسٌ لَفْهَمَا لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ
لَهُمَا/أَمَّا هَا .

لَا جَفْ دَمْعُ الَّذِي يَتَكِي عَلَى حَجَرٍ وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَثِدٍ
كَمْ يَتَنَّى ثَابِتٌ خَمْرٍ فِي دَسَاكِرِهَا وَيَتَنَّى بَالِكَ عَلَى نُؤْيٍ وَمُتَنَصِّدٍ
دَسَاكِرُ/جمع دَسَكْر بناء كالقصر حوله بيوت للمعجم يكون فيها الشراب والملاهي .
دَعُ ذَا عِدْمَتِكَ وَاشْتَرَيْهَا مُعْتَقَةً صَفَرَاءُ تَفْرِقُ بَيْنَ الرُّوجِ وَالْجَسَدِ
تَفْرِقُ/تفصل .

نعم « دع ذا » فليس العصر يحتمله أو يطيقه وإنما العصر عصر حضارة
جديدة وترف فكري جديد أنه عصر المعاني الجديدة والألفاظ الموثقة المتألقة
والكلمات المتحلية بحلى البديع المشرقة .

ومهما قيل من أسباب ثورة أبي نواس على المذهب القديم ، ومهما قيل من
أسبابها الشعبية فإنه من الممكن بل ومن الواجب أن نضيف إلى تلك الأسباب
أن العصر تحول إلى عصر مترف ناعم ترك السذاجة المعيشية وتصويرها المتواضع
وراح يفتش عن صور جديدة .

إنه عصر سكر بخمر الحياة المترفة وعصر المادية وترفها الذي أرخى ظلالاً
سخية رضية على الشعراء والأدباء والناس جميعاً فجعلتهم صرعى كأس وعشاق
وتر وأسرى جارية لعرب تمسك عودها وتصب ألف كأس للسكرارى كما يقول
أبو نواس :

تُدَوِّرُ عَلَيْنَا الرَّاحُ فِي عَسَجِدِيَّةٍ حَبَّتْهَا بِأَنْوَاعِ الثَّصَاوِيرِ فَايَسُرُ
عَسَجِدِيَّةٍ دَهِيَّةٍ أَيْ الْكَأْسِ

فَرَارَتْهَا كِبَرَى وَفِي جَنَابَاتِهَا مَهَا ثُلُبَتْهَا بِالْقَسَى الْفَوَارِسُ
فَلِلْخَمْرِ مَا زُرْتُ عَلَيْهِ جُيُوبُهَا وَلِلْمَاءِ مَا دَارَتْ عَلَيْهِ الْفَلَائِسُ

هذه الروح الجديدة لونت حياة الناس وأكسبت وجودهم طعماً جديداً ونكهة
فكرية ذات مذاق خاص ، وصار لزماً على الشعراء والأدباء أن يسايروا هذه
الروح الجديدة وكان النتاج الفكرى الجديد هو الابن الشرعى لذلك اللقاح الثقافى
والمادى بين الأدب اليونانى والأدب الفارسى من ناحية وبين الأدب العربى من ناحية
أخرى .

يحلل آدم ميتر هذا التأثير ونتاجه الفنى فيقول : « وقد اتصل العرب بشعوب
أخرى تختلف عنهم اختلافاً تاماً ، وقد كان لهذه الشعوب فنون غير الفنون
الكلامية ولكن العرب لما غلبوا عليهم علموهم الكلام لا التصوير أى أنهم وضعوا
فى أيديهم القلم بدلاً من ريشة الرسام المصور ولما آل الأمر إلى هذه الشعوب
وأصبحت هى القابضة على زمام الفن الأدنى زاد الشعر التصويرى زيادة
كبيرة » (١) .

والشعر التصويرى الذى يقصده آدم ميتر هو بلا شك الشعر المعتمد على
البدیع وريشته التحويلية ذات الألوان الزاهية البراقة بل اننا سنجد ألفاظ الفرس
تسلل إلى الشعر العربى نفسه ، يقول العمالى الراجز يمدح الرشيد :

مَنْ يَلْقُهُ مِنْ بَطَلٍ مُسَرِّدٍ فِى رُغْفَةٍ مُخَكَّمَةٍ بِالسَّرْدِ

مسرد/الجرىء القوى ، الرغفة/الدرع الواسعة المجددة الملقن .

يَجُولُ بَيْنَ رَأْسِهِ وَالْكَرْدِ

الكرد/فارسي بمعنى العنز

نجدد بدخل لفظياً فارسياً وهو الكرد بمعنى العنز مع ملاحظة أن الرجز فن
عربى قديم ومع ذلك تسللت إليه ألفاظ الفرس كما ترى بل لم يقتصر هذا التأثير
على الناحية اللفظية التى قد تكون أقل نواحى التأثير بل ان الأفكار العربية قد
لونتها كذلك الأفكار الفارسية .

(١) الخصارة الإسلامية آدم ميتر ص ٣٦٢ - ١ - ٢ .

يقول بزرجمهر : إذا أقبلت عليك الدنيا فأنفق فإنها لا تفنى وإذا أدبرت عنك فأنفق فإنها لا تبقى : فيقول الشاعر :

فَأَنْفِقْ — إِذَا أَفْقَتْ — إِنْ كُنْتَ مُوسِرًا
وَأَنْفِقْ — عَلَى مَا خَلَيْتَ — جِئِنْ تُعْشِرُ

فَلَا الْجُودُ يُنْقِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُقْبِلٌ
وَلَا الْبَحْلُ يُنْقِي الْمَالَ وَالْجَدُّ مُدْبِرٌ^(١)

المجدد/الحفظ .

ويقال لابن المقفع : لم لا تطلب الأمور العظام ؟ فقال : رأيت المعالي مشوبة بالمكانه فاقترضت على الحملول ضنا بالعافية ، فيأخذها العتاي ويقول :

دَعَيْتُ نَجْشِي بِمَيْتِي مُطْمَئِنَّةً وَلَمْ أَتَجَشَّمْ قَوْلَ بَلَكِ النُّوَارِدِ
لَتَهْلِكُمْ أَعْمَانُ وَكَأَنَّ .

فَإِنْ جَسِيمَاتِ الْأُمُورِ مَشُوبَةٌ بِمُسْتَوْذَغَاتِ فِي بَطُونِ الْأَسَاوِدِ

ويقول اسحاق المرصلي يذكر صديقا له :

فَيَا لَيْتَ شِرْبِي هَلْ أُرْوَحُ مَرَّةً إِلَيْهِ فَيَلْقَانِي كَمَا كَانَ يَلْقَانِي
وَهَلْ أَسْمَعُنْ ذَلِكَ الْبِرَاحِ الَّذِي بِهِ إِذَا جِئْتُهُ سَلَيْتُ هَمِّي وَأَحْزَانِي
إِذَا قَالَ لِي يَا مُرْدَبِي ضَرَّ وَكَرَّهَا عَلَى وَكُنَانِي مِرَاحًا يَصْنُوفَانِ

مرد دمی مری رحل ، می ضر ماروی مری اشرب الحمر .

« ومر دمی ضر » كلمة فارسية معناها يارجل اشرب البيذ^(٢) .

ويقول والبة بن الحباب :

قَدْ قَابَلْتُنَا الْكُئُوسُ وَذَابَرْتُنَا التُّحُوسُ

(١) صبحی الإسلام ج ١ ط ٤ ص ١٩٨ .

(٢) نعل وند هه ل الشعر العرب ط ٤ ص ١٢٢ — دار المعارف بمصر .

وَالْيَوْمَ هَرَمُوزَ رُوزِ قَدْ عَظُمَتُهُ الْمَجُوسُ

هرمز/إله عند الفرس وأصله اهورامزدا ، وروز فارسي بمعنى يوم .

وهو مزد تعريب لاهور رامزد إله النور عند الفرس و « روز » معناها « يوم »
يقول : إن اليوم يوم هذا الإله وعيده فلنطرب ولنشرب^(١) .

ويقول أبو نواس :

يَا غَامِيلَ (الطَّهْرَجَارِ) لِلْخُنْدِيسِ الْقَمَارِ

الخدنديس/الخمر .

يَا نَرْجِسِي وَتَهَارِي يَدِي مَرَاتِكِ بَارِي

الطهرجاري/مارسي بمعنى قدح الشراب ، يده/مراكب باري أى أعطى مرة واحدة .

ومعنى الشرط الأخير : « أعطى مرة واحدة »^(٢) :

من ذلك وغيره كثير يتبين لنا أن التأثير الفارسي تسلسل إلى الأدب العربي بما
يحمل من ألفاظ تنحدر عن الاستمتاع بمتاع الحياة ، وكان لذلك بلا شك أثر
كبير في تلوين الشعر العربي بروح جديدة تتساق مع تلك الدعوات الجامعة
للمتعة والترف التي يتحدث عنها أحد الباحثين فيقول : « فما أن قررت الدولة
العباسية حتى عاد الفرس إلى صيبتهم الأولى فملأوا الجو غناءً ونيباً وطرباً
فأبراهيم الموصلي وابنه إسحاق بنشران اللهو الطريف والغناء الحلو ويعلمان الجوارى
وبقدمان للناس المثل في حياة السرف والإتلاف في تحصيل اللذائذ^(٣) .

ويرسم لنا أبو نواس صورة لهذا المتاع اللاهي داعياً الشعراء للأخذ بأسبابه وإلى
أن يفرغوا إلى تصويره والاستمتاع به فيقول :

لَا تُبْلِكُ رَسْمًا بِجَانِبِ السُّبْدِ وَلَا تُجِدُ بِاللُّمُوعِ لِلْجُرُودِ

الجرود خياد

(١) السابق ص ١٢٢ .

(٢) ص ١٢٣ .

(٣) معنى الإتلاف حذ ١ ص ١١ ط ٤ .

وَلَا تُفْرُجْ عَلَى مُعْطَلَةٍ وَلَا أَثَانٍ حَلَّتْ وَلَا وَتَدُ

معطلة في دار حارة .

وَمِيلَ إِلَى مَجْلِسٍ عَلَى شَرَفٍ بِالْكَرْخِ بَيْنَ الْخُرَيْقِ مُقْتَمِدٍ

الكرخ والمراد اسما مكان

مُمَهَّدٌ صُفْتُ لَمَارِقُهُ فِي ظِلِّ كَرَمٍ مُعْرِشٌ مُخَصِّدٌ

المخد .

قَدْ لَحَقْتُكَ الْعَصُونُ أَرْدِيَّةُ فَيَوْمَكَ الْفَصُّ بِالْبَيْعِ نَدَى

لَمْ اصْطَبِخْ مِنْ أَمِيرَةٍ حُجِيتْ عَنْ كُلِّ غَيْنٍ بِالصَّوْنِ وَالرُّصْدِ

ويحدثنا عن هذه الحياة الجديدة الساخرة بالصور الشعرية القديمة والمأزلة
بالسذاجة الفكرية القديمة على بن الجهم فيقول :

سَقَى اللَّهُ بَابَ الْكَرْخِ مِنْ مُتَنَزِّهِ إِلَى قَصْرِ وَضَاحٍ فَبِرَسْمَةٍ زُلْزَلِ

باب الكرخ بولس وراح وبكة رلن أسماء أمكن .

وَأَجِبْ أَذْنَاهُ الْقَيَّانِ وَمُسْرَحِ الْجَسَانِ وَمَتْنَى كُلِّ خُرْقٍ مُعْدَلِ

الحرق الضرب من العناد .

لَوْ أَنَّ أَمْرًا الْقَيْسِ بْنِ خُجْرٍ يَحُلُّهَا لَأَقْصَرَ عَنْ ذِكْرِ الدُّخُولِ فَخَوَّلِ

فمن نرى دعوة الشاعر للاستمتاع بالوان الحياة المتباينة بل أن اللهو

والمرح والمتاع يفرض سلطانه اللاهوى على بيت الخليفة العباسى حتى أن صاحب

الأعاني يحدثنا أن بنت المهدي كانت تغنى وكان أخوها يعقوب يزم لها على

العناء (١) .

كما أننا نعلم أنه قد حدثت ترجمات كثيرة ومتعددة من الأدب الفارسى إلى

الأدب العربى مثل كليله ودمنة والأدب الكبير والأدب الصغير كذلك ترجمة

توقيعات كسرى وترجم عهد أردشير .

بل إننا نلاحظ أن الذين عاشوا في ظلال هذا العصر المستمتع بمباهج هذه

(١) الأعن ح ٩ ص ٨٩

الحياة سيحاولون أن يعيشوا عقب هذه الحياة الفارسية ويحتذونها في أذواقهم وفنهم ، فكان مما أثر من كسرى أنو شروان إعجابه بالترجس ويؤثر عنه قوله : « هو ياقوت أصفر بين در أبيض على زمرد أخضر » هذا التعبير المترف الناعم البديع يلتقطه شاعر عرقى بهرته هذه الحضارة المترفة والتي أصبح هو كذلك يحاها ويتملس الكلمة العطرة من فوح عبير الفرس وملوكهم إذا بهذا الشاعر يصف الترجس فيقول :

وَيَاقُوتٌ صَفْرَاءُ فِي رَأْسِ دُرَّةٍ مُرَكَّبَةٌ فِي قَائِمٍ مِنْ زَرْجِيدٍ
كَأَنَّ بَقَايَا الطَّلِّ فِي جَنَابَيْهَا بَقِيَّةُ دَمْعٍ قَوْقُ خَدِّ مُوَرِّدٍ
الطلل/المدى .

يصف « أردشير » الورد قائلا : « هو ورد أبيض وياقوت أحمر على كرسى زهرجد أخضر توسطه شذور من ذهب أصفر له رقة الخمر ونفحات العطر » فترى صورة للورد تدل أول ماتدل على مدى ما بلغ إليه الفرس من الترف المادى الذى لازمه كحتمية لطبيعة الأشياء - الترف الفكرى ، فترى عماد بن عبد الله ابن طاهر يلتقط الصورة السابقة التى وصف بها أردشير الورد فيقول :

كَأَنَّهَا لَمَّا قَبِثَ بِطَرَفِ يَهَا زُمُرْدٌ وَسَطُهُ شُذُورٌ مِنْ ذَهَبٍ
فَاشْرَبَ عَلَى مَنْظَرٍ مُسْتَطَرِّفٍ حَسَنٍ مِنْ خُمُرَةٍ حُرَّةٍ كَالْعَجْرِ فِي لَهَبٍ

يقول صاحب اليتيمة ملتفتا إلى تأثير الجو الاجتماعى على الانتاج الأدبى فينقل مستشهدا قول صاحب الوساطة : « ولذلك نجد شعر عدى بن زيد وهو جاهل أسلس من شعر الفرزدق وجبرير وهما اسلاميان للامامة عدى الحاضرة وابطانه بالريف وبعده عن جلالة البدو وجفاء الأعراب وترى رقة الشعر أكثر ماتأنيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك وإذا اتفقت الدماعة والصبابة وإنضاف الطبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » (١) .

(١) نبذة الشعر للعالمى ج ٤ ص ٦

إن هذا الغزو الفكرى والمادى قد لون الحياة العقلية للأدب العربى فاكسى
حلة زاهية من البديع الذى يمثل ذلك الترف الفكرى والمادى معا .

بل إنى لذاكر أبياتاً رفاقاً قد انصهرت فى بوتقتها كل ما فى الروح الجديدة من
ترف ومرح وتهتك وسرف وابتذال . إنها أبيات على بن الجهم يصف مجلساً من
مجالس القوم فيقول :

يُسْرُ إِذَا مَا الضَّيْفُ قُلَّ حَيَاوُهُ	وَيَعْمَلُ عَنْهُ وَهْوَ غَيْرُ مُعْمَلٍ
وَيَكْثُرُ مِنْ دَمِّ الْوَقَارِ وَأَهْلِهِ	إِذَا الضَّيْفُ لَمْ يَأْسُ وَلَمْ يَتَبَدَّلِ
وَلَا يَذْفَعُ الْأَيْدَى الْمُرِيَّةَ غَيْرُهُ	إِذَا نَالَ خَطَاً مِنْ كَبُوسٍ وَمَأْكَلِ
وَيَطْرُقُ إِطْرَاقُ الشُّجَاعِ مَهَابُهُ	يُطْلِقُ طَرْفَ الثَّائِبِ الْمُتَأَمِّلِ
أَشِيرُ بِيَدٍ وَغَيْرُ بَطْرِيفٍ وَلَا تُخَفُ	رَقِيباً إِذَا مَا كُنْتُ غَيْرَ مُبْهِلِ
وَأُغْرِضُ عَنْ الْمَصْبَاحِ وَالْهَجِّ بِمِثْلِهِ	فَإِنْ خَمَدَ الْمَصْبَاحُ فَادْنُ وَقَبْلِ
وَسَلِّ غَيْرَ مَمْنُوعٍ وَقُلِّ غَيْرَ مُسْكَبِ	وَلَمْ غَيْرَ مَذْعُورٍ وَقَمِّ غَيْرَ مُعْجَلِ
لَكَ الْبَيْتُ مَا ذَامَتْ هَذَايَاكَ جَمْعُهُ	وَكُنْتُ قَالِياً بِالثَّيِّدِ الْمُعْسَلِ

فترى هذا الذوق المتحضر وكيف يتغافل المضيف ليمتع ضيفه بلذائذ من
عنده ، وانظر إلى اطرافه المتصنع لإتاحة الفرصة صار فى نظر المجتمع العباسى
إطرافه الشجاع .

لقد سيطر الفرس كما نعلم على الدولة العباسية التى اعترفت لهم بمجملهم واسنة
رماحهم التى أقامت لهم هذا السلطان الممتد ، واستمر طغيان العرس وتأثيرهم فى
مختلف مناحى الحياة حتى وصل الأمر إلى التهجيم على العرب والنيل منهم بل
وصل هذا التهجيم ليكون أمام الخلفاء العرب أنفسهم ولا يرون فى ذلك ما يمس
عروبتهم ..

فهذا بشار فيما يتحدث عن نفسه قال دخلت على المهدي فقال لى : فيمن
تعند يا بشار ؟ فقال : أما اللسان والزى فغريان وأما الأصل فمجمى كما قلت فى
شعرى :

وَلَبِثْتُ قَوَّماً بَيْنَهُمْ جِنَّةً يَقُولُونَ مَنْ ذَا وَكُنْتُ الْعَلَمَ
أَلَا أَهْلُهَا السَّائِلِي جَاهِداً لِيَعْرِفَنِي أَنَا أَلْفُ الْكَرَمِ
لَمَثَ فِي الْكِرَامِ بَنُو غَابِ مِرْقَرِغِي وَأَصْلِي قُرَيْشُ الْعَجَمِ

ونعلم كذلك شعبية بشار وهجومه الدائب الدائم على العرب كقوله يهجو
أعرابها :

خَلِيلِي لَا أَتَأَمُّ عَلَى اقْتِسَارِ وَلَا آتِي عَلَى مَوْلَى وَجَارِ
مُسَاخِرُ فَأَجِرَ الْأَعْرَابَ عَنِّي وَعَنْهُ جِئْتُ تَأَذُّنُ بِالْفَخَارِ
أَجِئْتُ كُشَيْتُ بَعْدَ الْغُرَى غُرّاً وَتَأَذَّمْتُ الْكِرَامَ عَلَى الْعُقَارِ

الحزب/الحمد ، العقار/الحسر .

تُفَاخِرُ يَا ابْنَ رَاعِيَةِ وَرَاعٍ بَنَى الْأَخْرَارَ خُسْبِكَ مِنْ نَحَارِ
وَكُنْتُ إِذَا طَلَبْتُ إِلَى قُرَاجٍ هَرَمْتُ الْكَلْبَ فِي وَلَيْعِ الْإِطَارِ

القراج/الماء العذب البارد ، هَرَمْتُ/أى شاركت .

تُهَيِّدُ بِخَطْبَةٍ كَسَرَ الْمَوَالِي وَيُنْسِيكَ الْمَكَارِمَ صَيِّدَ فَارِ
وَتَعْلَنُ لِلْقَنَافِذِ تَذْبِيهَا وَلَمْ تُغَيِّلْ بِدَرَجِ الدُّمَارِ
وَتُنْبِئُ الشُّنَّالَ لِإِلَابِيهَا وَتُرْعَى الضَّانَ بِالْبَيْدِ الْفِقَارِ

ولا يهيننا بذاعة بشار في أبياته تلك إلا أن نعلم أن النوق قد تغير وقد تبدل
نحت أضواء الحضارة الفارسية بشقيها المادى والفكرى والتي غدتها الشعبية
بحرصها على نشر الأدب الفارسي بين العرب لتظهر لهم ثقافة الفرس وآدابهم
كجزء من الأسلحة الشعبية ذاتها .

يقول كارل بروكلمان : « وكان أبان بن عبد الحميد اللاحقى الشاعر نديما
للبرامكة وللخليفة هارون وقد عنى هذا الشاعر بنظم المواد الثقافية التى ذللها
للعرب ابن المقفع وأبناء وطنه من الفرس فانتشر أدب العجم بهذه المنظومات بين

العرب : ومن ذلك نظم كليلة ودمنة وكتاب « عروج » « كتاب » السندباد «
وسيرة أردشير وسيرة أنو شروان » (١) .

من أثر هذه الروح الفكرية الملازمة للروح المادية اكتسب الأدب العربي
بلاشك الأناقة التعبيرية المترفة التي حمل لواءها البديع وشعراء البديع .

ولذلك فحين نعتقد أن البديع العربي أفاد من الأدب الفارسي الترف التصويري
والحلية اللفظية وذلك بتأثير الحضارة المادية المترفة الفارسية فيقول المستشرق الألماني
كارل بروكلمان : « وقد رجحت كفة هؤلاء المعجم في الدولة العباسية .. وسرعان
ماظهر أيضا تأثير المعجم في آداب العرب .. تفلطت أناقة التعبير ورقة اللوح
التي اختصروا بها في أساليب الشعر البدوي باطراد حتى أمكن أن تتلاشى طبيعة
ذلك الشعر البدوي بعد ثلاثة قرون » (٢) .

بل اننا نعلم أن ابن خلدون قد أخذته الدهشة حين رأى الفرس وقد سيهتروا
على الحياة الفكرية والدينية فيقول متحدثا عن الترف المادى الذى لون الحياة العربية
بواسطة التأثير الفارسى : « لما ملك العرب فارس والروم استخدموا بناتهم وأبناءهم
واستعملوهم في مهنتهم وحاجات منازلهم واختاروا منهم . . . أئمة في أمثال ذلك والقومة
عليه فأفاد وهم علاج ذلك والقيام على عمله والتفنن فيه مع ما حصل لهم من
اتساع العيش والتفنن في أحواله فبلغوا الغاية من ذلك وتطوروا بطور الحضارة
والترف في الأحوال واستجادوا المطاعم والمشارب والملابس والمباني والأسلحة والفرش
والآنية — فأتوا من ذلك وراء الغاية » (٣) .

ومن المعروف كذلك أن الفرس كانوا يتولون الدواوين وشئون الكتابة . يقول
أبو عبد الله محمد بن عبد روس الجهشيارى : « وكان عمر أول من دون الدواوين

(١) تاريخ الأدب العربى كارل بروكلمان — ترجمة عبد الحليم الحار — ج ٣ ص ١٠٤ .

(٢) ص ٢

(٣) مقدمة ابن خلدون ص ١٤٤ هـ يولاق .

في الإسلام فقام إليه رجل فقال : يا أمير المؤمنين قد رأيت هؤلاء الأعاجم يدنون
ديوانا لهم قال : دونوا الدواوين (١) .

بل إن الجهشباري يقص علينا ما يدل على ثقافة الفرس واعتراف الأمراء العرب
بمحضارتهم المكرية ويؤكد أن العرب قد أفادوا منهم بلا شك ، ولما قلد الحجاج
عبد الله بن المحارب القلوحنين قال لما وردها أهاهنا دهقان يعاش برأيه ؟ فقيل له
جمل بن بسخرى فأحضره وشاوره ، فقال جميل : أقدمت لرضا ربك أم لرضا
من قلبك أم لرضا نفسك ؟ فقال : ما استشرتك إلا لرضا الجميع ، فقال احفظ
عنى خللا ، لا يختلف حلمك على رعيتك ، وليكن حلمك على الشريف
والوضيع سواء ، ولا تتخذن حاجباً ليرد عليك الوارد من أهل عملك على ثقة من
الوصول إليك وأطل الجلوس لأهل عملك يتهيبك عمالك ولا تقبل الهدية فإن
صاحبها لا يرى بثلاثين ضعفا لهذا فإذا فعلت ذلك فاسلخ جلودهم من فروتهم
إلى أقدامهم قال : فعلت بوصيته فجبهتها ثمانية عشر ألف درهم (٢) .

في هذا البيان الناصع وهذا الفهم الواعي لحقائق الحياة وطبائع الناس كان سمة
الفرس أهل الماضي الحضاري العريق الذي عن طريقه أثروا الأدب العربي وخاصة
البديع بصورة الجميلة المشرقة .

ويقول الدكتور أحمد أمين : وما يجب التنبيه له أن كثيرا من حاملي لواء الأدب
في ذلك العصر من شعراء وكتاب كانوا من أصل فارسي من ناحية الأبوين معاً أو
أحدهما ثم تعلموا اللغة العربية وحذقوها فكان تجديدهم للأدب مديناً للفرس
والعرب معاً فأدخلوا على الأدب العربي عناصر جديدة لم تكن فيشار الفارسي
يخترع تشبيهات جديدة لم يستعملها العرب وأبو العتاهية زعيم الشعر الديني
والسابق إليه من الموالى وأبو نواس المتخصص في الخمر وما إليها : هو نصف فارسي
وكذلك الشأن في الكتاب وما أدخلوا من أساليب كابن المقفع وسهل بن هارون

(١) المؤرر ، والكتاب للجهشباري ج ١ ص ١٦

(٢) المؤرر ، والكتاب للجهشباري ص ٤٠ .

كل هؤلاء كانوا من أصل فارسي أو ما يقرب منه فما أنجوه من غمر شك —
نتاج الأصل الفارسي والثقافة العربية وملون بالحياة الاجتماعية التي كان يعيشها
العراق (١).

ظروف العصر إذا تدعو إلى التجديد وتدفع إليه وقد شمل التجديد العبارة
الأدبية والصوغ الشعري بل تناولت البناء القصيدي نفسه كما نعلم من الدعوة
النواسية الشائرة على مطالع القصيدة التقليدية ، بل وصلت الرغبة في التجديد إلى
أن الشعراء راحوا ينظمون أشعارهم في أوزان لم يكن منها العرب ائتماساً إلى نغم
جديد وإلى عطاء فني غير مألوف فقد نظموا قصائدهم في المضارع والمجثث
والمفتضب ومخلع البسيط ، واستحدثت في القافية ما نزلت بالشعر المسط الذي
يبتدىء الشاعر فيه بيت مصرع ثم يأتي بأربعة أقسام تخالف تلك القافية ثم يعيد
قسماً آخر من جنس القافية التي ابتدأ بها وهكذا إلى آخر القصيدة .

بدأ العصر يلهث وراء كل جديد يرضى هذه الأذواق النهمة للثقافة والمعرفة
حتى إننا نرى صاحب الموشح يذكر لنا قصيدة عجيبة لأبي العتاهية ليست على
نمط ما تعود الناس في الشعر العربي بل نرى أبياتها تتعاقب وتتصل قوافيها ببعض
ونجد المعنى الشعري لا يقف عند آخر بيت بل يتعداه إلى ما يليه بالرغم من أن
النقاد عدوه أحد عيوب الشعر وهو ما أسموه « بالتضمين » يقول :

يَا ذَا الَّذِي فِي الْحُبِّ يَلْعَنُ، أَمَا وَاللَّهِ لَوْ كُفِّتَ مِنْهُ كَمَا
يلحن/ ينزه .

كُفِّتَ مِنْ حُبِّ رَجِيمٍ، لَمَّا	لُمْتُ عَلَى الْحُبِّ، فَذَرْنِي وَمَا
أَلْفَى، فَإِنِّي لَسْتُ أَذْرى بِمَا	يُليْتُ ، إِلَّا أَنِّي يَتَنَمَا
أَنَا بِنَابِ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهُمْ ، إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَّالٌ بِسِهَامِ قَمَا	أُحْطِيبُهَا قَلْبِي ، وَلَكَيْتُمَا
سَهْمَاؤُ عَيْتَانِ لَهُ ، كُفِّمَا	أَرَادَ قَلْبِي بِهِمَا سَلْمَا (٢)

(٢ م) — المذهب الديلمي (

(١) معنى السلام حد ١ ص ٣٩٨ .

(٢) موشح ص ٢٦١ .

٢ - التأثير اليوناني

من مظاهر الحياة الفكرية في العصر العباسي أن بدأت تنشط حركة الترجمة نشاطاً كبيراً وه أخذت تظهر الظواهر الجديدة التي تدل على أن العرب اتصلوا بالأُمم الأخرى وعرفوا أن لها علوماً خليفةً أن تعرف وترجم^(١) وكانت حركة الترجمة لا تقتصر على ترجمة أمة بعينها بل كانت تشمل كل أدب أجنبي واهم الخلفاء العباسيون اهتماماً بالغاً بالترجمة سواء أكانت عن الفارسية أم اليونانية أم الهندية ه فقد كان المنصور ثاني خلفائهم شديد الرغبة في علم النجوم فنقل في عهده عن الهندية الكتاب المعروف بالسند هند في الفلك ورسائل أخرى في الحساب .. وفي عهده أيضاً نقل كتاب كليلة ودمنة عن ترجمته الفارسية ونقلت بعض المؤلفات الطبية عن اليونان بطريق السريانية وترسم الرشيد خطى المنصور في تنشيط العلوم واکرام العلماء فنقل في عهده كتاب اقليدس في الهندسة ومؤلف بطليموس في الفلك^(٢) .

ونرى ابن المقفع المتوفى سنة ١٤٣ هـ يترجم كذلك عن الفارسية كليلة ودمنة ويترجم أيضاً منطق أرسططاليس ثم نجد فيما يجد من الأعوام التالية لابن المقفع نشاطاً ضخماً تلحظه عين الخلفاء كالمنصور والرشيد والمأمون وسواهم فتشأ دار الحكمة وبكس المترجمون جادين لنقل التراث الثقافي للأُمم المجاورة في عزم ونشاط تراث اليونان وتراث الفرس في حركة دؤوبة ه وكان ذلك تحولاً كبيراً في الفكر العربي إذ اصطبل بثقافات أجنبية كثيرة وأخذت أوعية لغته تحمل كل التراث الحضاري القديم واتسعت جنباتها سعة شديدة وهي سعة أتيح لها منذ أول الأمر كاتب قد خبر أساليب اللغة ومرن عليها مرانة دقيقة ونقصد ابن المقفع وهو بدون ريب يعد في طليعة من ثبتوا الأسلوب العباسي الجديد الذي سمي باسم الأسلوب المولّد وهو

(١) من حديث الشعر والبر ص ٣٥

(٢) معالم الفكر العربي في العصر الوسيط للدكتور كمال النياحي ص ٢ من ٥٣ .

أسلوب يمتاز بالصناعة والرفق في اختيار الألفاظ ووضعها في أمكنتها الصحيحة وبث المعاني المستحدثة فيها دون عوج أو تعقيد^(١).

كانت للثقافة الأجنبية وحركة الترجمة أكبر الأثر في الأدب العربي وخاصة فيما نحن بصددده من شيوع البديع والتأنق اللفظي وحسن الصياغة وفي الأفكار الجديدة التي بدأت تتضح وتزداد وضوحاً في أشعار الشعراء شعراء البديع الذين انطلقوا بدققون وينقبون وراء كل فكرة جديدة وعرضها في صورة بديعة التماساً للبديع أي الجديد.

من الثابت أن الفكر اليوناني لقي رواجاً كبيراً واهتماماً بالغاً في العصر العباسي، ولعل أهم أثر ترجمه العرب عن اليونان هو كتاب الخطابة وكتاب الشعر.

فكتاب الخطابة قد نقل إلى العربية في القرن الثاني للهجرة نقله إسحاق ابن حنين وإن كان بعض الباحثين يرجح أن كتاب الخطابة وكذلك كتاب الشعر الذي نقله أبو بشر متى بن يونس المتوفى سنة ٣٢٨ هـ قد نقل قبل وفاة حنين الذي مات سنة ٢٢٦ هـ أو على قول سنة ٢٦٤ هـ.

بل أن هذه الحادثة التي نجهدها في أخبار الحكماء لتؤكد لنا أن الأدب اليوناني بدأ يعلن عن وجوده في عصر العباسيين ذكر يوسف الطيب أنه كان يوماً عند إسحاق بن الحسين فبصر بإنسان له شعر قد ستر وجهه عنه وهو يمشي وينشد شعراً بالرومية لأوميروس الشاعر وقال الطيب: فشهدت نغمته بنغمة صبي كنت أعرفه فصحت به فأجاب وكان هذا الفتى حنين بن إسحاق^(٢).

وما لنا نبعد وهذا هو الجاحظ — ونحن نعلم قدر غيخته على العرب وحرصه على إظهار كل فضل لهم ولو تعسف في ذلك — هذا هو في كتابه البيان والنبين يعلن عن معرفته الوثيقة بأدب اليونان واطلاعه على ثقافتهم وثقافة الفرس أيضاً

(١) انلاعة نظور وتاريخ ص ٦٠.

(٢) أخبار الحكماء ص ٢٢٠.

بل ان الجاحظ يبين لنا معرفته بفن الترجمة وينقد هؤلاء المترجمين بملاحظات بينها ويفصلها ويحللها فيقول : « إن الترجمان لا يؤدي أبداً ماقاله الحكيم على خصائص معانيه وحقائق مذهبه ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده ، ولا يقدر أن يوفىها حقوقها ويؤدي الأمانة فيها — فهل كان رحمه الله تعالى ابن البطريق وابن ناعمة وأبو قره وابن فهر مثل أرسططاليس » (١) .

فالجاحظ يذكر أسماء المترجمين عن الأدب اليوناني وينقد ترجمتهم مما يؤكد أن حركة الترجمة ونقل التراث اليوناني قد راحت تغزو المجتمع العباسي وصارت ثقافة اليونان تلون الفكر العربي في العصر العباسي .

يقول الدكتور إبراهيم سلامة في حديثه عن الترجمة اليونانية « كان أرسطو معروفاً من غير شك لدى الجاحظ عن طريق كتاب الخطابة مادام الكتاب قد ترجم بعد موته بقليل وإذا يكون قد سمع عنه وإذا يكون قد نقل إليه شيء من اتجاهات هذا الكتاب الجديد » (٢) .

على ضوء ماتقدم نستطيع أن نقول إن هذه الفلسفة اليونانية وهذه الثقافة اليونانية بأبعادها المختلفة وألوانها المتباينة قد لونت الأدب العربي وجعلته يصطبغ بروح فكرية جديدة وبطرح عنه السذاجة التعبيرية .

ولكننا نحب أن نشير كذلك إلى أن العرب لم تستعبدهم الثقافة اليونانية أو الفكر اليوناني ولكننا نقول بأنه أفاد رقياً في الفكر انعكست آثاره على الانتاج الأدبي فامتلاً هذا الأدب بالأفكار الجديدة والمعاني المتبكرة .

صحيح أثر المنطق اليوناني في المنهج التألفي عند بعض الأدباء العرب وأقسمت التقسيمات المنطقية كتبهم وخاصة عندما كتبوا في البديع وتقسيماته وأنواعه كقدامة بن جعفر في نقد الشعر مثلاً وتأثر قدامة بالفكر اليوناني حقيقة ثابتة فالرجل معجب بالحدود والتقسيمات والتفريعات المنطقية .

(١) الخوان ص ٢ من ٧٥ ، ٧٦ — تحقيق عبد السلام هارون .

(٢) كتاب المعاني لأرسططاليس ص ٦١

يقول أحد المستشرقين : « وثمة محاولة أخرى بلغت الغاية في التلطف كانت ترمى إلى بث المنهاج الاغريقى فى النظرية العربية الأدبية وتلك هى التى أقدم عليها قدامة بن جعفر .. وقدامة فى كتابه « نقد الشعر » لم يستعمل كتاب الشعر لأرسطو ولكن لابد أنه كان عارفا بكتاب أرسطو فى « الخطابة » ومادونه فى المنطق . ولكى يجعل قدامة الشعر العربى متناسب ورأى أرسططاليس فى الطراز البليغ المنطق وهو « خطابة المظاهر وتجليه المواهب » راح ينظم أبواب الشعر بطريقة غير مرضية تماماً بأن قسمه إلى مدح وهجاء وهو وأن انصرف أحياناً عن الشعر العربى وحقائقه فإن معالجته لفنون الشعر عمل جليل .. كما أنها لاجرم أذكى محاولة بذلت لإقامة صناعة الشعر العربى على أسس إغريقية .. ولعل التوفيق كان يحالفه لولا تلك المسحة الأجنبية التى تبدو فى تصنيفاته وتعريفاته المقامة بأجل صورة على منطق أرسطو (١) .

إن التأثير اليونانى فى الأدب العربى وخاصة البديع الذى نحن بصددده كان واضحاً فى تلك الصور الشعرية الجديدة المشبعة بالمعانى والأفكار المعقدة والامتعارات التى تحتاج إلى مزهد من الجهد والفكر للوصول إليها وإدراك معانيها كما أننا نود أن نبين أن هذا التأثير اليونانى فى البديع العربى اقتصر على ناحية واحدة وهى تعميق المضمون الشعرى وتحميله كل مايمكن من المعانى أو حشو العبارة حتى جلدها بكل معنى ممكن كما يقول أبو تمام .

ولكن الذوق الشعرى الخاص وشكته العربية للقصيدة ظلت عربية تماماً كما يقول أحد الباحثين : « وربما كان المانع الأكبر من اقتباس العرب من الأدب اليونانى الفروق الاجتماعية والذوقية بين الأديين فالعرب بذوقهم العربى وببشيم العربية لم يستسيفوا الأدب اليونانى كما استساغوا علم اليونان وفلسفتهم لأن الأدب ذوق عاصفى والذوق والعاطفة مختلفان أما العلم والفلسفة فعقليان » (٢) .

(١) حمادة الإسلاء ترجمة عبد العزيز توفيق ص ٤١٣ .

(٢) نقد الأدب للدكتور أحمد أمين ج ٣ ص ١٧ .

لقد تأثر الأدب العربى بالفكر اليونانى كما أوضحنا فى حدود تلوين القصبدة الفكرى بواسطة البديع العربى وبما كانت تؤديه الاستعارة من تعمييق للفكرة وغوص وراء المعانى .

ولعل هذه الصيحة النائرة ذات النبرة المحتجة الغاضبة على ذلك التأثير اليونانى أفضل دليل تقدمه على وجود ذلك التأثير ونقصه بذلك صيحة البحرى التى تقول :

كَلَّفْتُمُونَا حُلُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرَ يُغْنَى عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهُ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوجِ يَلْهَى سَجُ بِالْمَنْطِقِ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبَبُهُ
ذو القروج/ امرؤ القيس .
وَالشَّعْرَ لَمْ تَحْشَ تَكْثُرُ إِشَارَتُهُ وَلَيْسَ بِالْهَذَرِ طُولُ ثُحْبَةِ
الهذر/ الكلام الكثير لا تكثره ب .

ولم يكن البحرى كما نعلم يمشق البديع ولم يكن شاعر البديع ، ولم نجد البحرى استجداءاته لرحمة الفكر اليونانى والفلسفة اليونانية من نقاد وشعراء ولم يحده كذلك استشارته عواطفهم العربية بذكر امرؤ القيس وبأنه لم يكن يعرف المنطق فإن البحرى كان يقف على أرض فكرية جديدة ليست كصحراء الجزيرة العربية الساذجة القديمة التى عاش فيها امرؤ القيس .

يقول الدكتور طه حسين : ه فالدولة الإسلامية لم ترث سياسة الفرس وحدها وإنما ورثت حضارتها وورثت معها ما كان عند هذه الأمم من ثقافات متباينة نقلتها كلها إلى اللغة العربية وصبتها كلها فى القالب العربى بحيث يمكن أن يقال إن الحضارة الإنسانية التى كان يغلب عليها الطابع اليونانى قد غلب عليها الطابع العربى فى القرون الأربعة الأولى للهجرة (١) .

(١) أنوار لندكور ص حسين ص ١٨ - ١٩

بل إما نعلم أن حجج المتكلمين العرب كانت قائمة أصلاً على كثير من المنطق والجدل اليوناني ولعل هؤلاء المتكلمين فيما نظن كانوا حملة ذلك التأثير اليوناني الذي لون الشعر البديعي .

يقول الدكتور شوقي ضيف : « وأخذت تنشط في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري بيئة جديدة عنت بشئون البلاغة هي بيئة المتفلسفة وكان مما ساعد على ظهورها كثرة ما نقل عن اليونان واحتفال العرب بفلسفتهم وكل ما حلفوه في شئون الفكر من منطق وغير منطق . وأدى التفلسف إلى أن يتخذوا من الفلسفة اليونانية ومعايير اليونان البلاغية أساساً في تقويم نماذج الأدب العربي وتقدير قيمتها البيانية » (١) .

(١) رسالة ص ١٠٠ ح ٢٤

مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع

أصبح الشعر البديعى الذى ملأ جوانب الحياة الأدبية مثار خصومات وجدل عنيف بين من يؤيد ذلك المذهب الشعرى الجديد وبين من يرفضه رفضاً باتاً وارتبطت هذه الخصومات بعدة قضايا أدبية هى عمود الشعر العربى والخصومة بين القدماء والمحدثين وقضية اللفظ والمعنى وانقسام النقاد العرب حول أهمية كل منهما ومادعا إليه هذا الانقسام من اختلاف فى رأى حول الإنتاج الأدبى والحكم عليه حسب ذوق الناقد .

ومن ناحية أخرى كان هذا الاهتمام بالصنعة اللفظية وبالعروض وراء المعانى مثار كثير من الجدل لأن النقاد اعتبروا البديعيين قد خرجوا على تقاليد الشعر العربى وأصوله الفنية التى يجمعها ما يعرف فى الأدب العربى باسم « عمود الشعر » الذى يرسم المرزوق فى مقدمة شرح الحماسة الخطوط الرئيسية له .

ومن الواضح أن التقنين النقدي لعمود الشعر العربى إنما كان من النظر فى خصائص الشعر العربى الجاهلى والإسلامى ومعرفة طرائق التعبير التى سار على دربها الشعراء .

ومعنى ذلك أن المتمسكين بنظرية عمود الشعر إنما هم المحافظون العرب الذين يعتبرون الشعر القديم ببيانه الخاص ووسائله التعبيرية وصياغته اللفظية هو أفضل المناهج لمن يريد أن يكون شاعراً يعترف به فى ركب الشعراء .

كما أننا نستطيع أن نحكم — مقدماً — أن الذين يتمسكون بعمود الشعر سيفقون ضد شعراء البديع .

ومن العرض الذى يقدمه المرزوق نستخلص أهم الأسس التى يعتمد عليها العموديون يقول : « إسم كائناً ما كان شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته

والإصابة في الوصف ومن اجتناع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الآيات والمقاربة في التشبيه والتشعاع أجزاء النظم والتشامها على تغير من لديد الوزن ومناسبة المستعار له ومشاركة النقط للمعنى وشدة افتضائهما للقافية حتى لامتازة بينهما هذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل منهما معيار ^(١) .

فهذه هي الأصول العامة التي يجب أن يتحررها الشعراء ومخالفة المسار التقليدي تعتبر مفارقة لعمود الشعر العربي الذي حرص النقاد على أن يجعلوا من أنفسهم حماة له واعتباره المرجع الصحيح للمقاييس الفنية يقول صاحب النوساطة : « وكنت أعرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وحرارة اللفظ واستقامته ، وتسليم السبق فيه لمن وصف وأصاب ، وشبه فقارب وبده فأعز ومن كثرت سوائر أمثاله وشوارد آيياته ، ولم تكن نعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تغفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام الفريض ^(٢) » .

وهذا ابن قتيبة يؤكد حرصه على هذه النظرية النقدية فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج على مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على المنزل الدائر والرسم العاقى أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير أو يرد على المياه العذبة الجسارى لأن المتقدمين وردوا على الأجوار الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد والأس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشبوح والخنوة والعز ^(٣) » .

ويعرض المزدوق لتعابير التي أحملها فعيار المعنى بأن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاق فإذا اعطف عليه « مستأساً بقراءته خرح وافياً وإلا انتقص بمقدار وحشته » .

(١) انظر مقدمة شرح احسانه نمرود

(٢) النوساطة ص ٢٣

(٣) شعر وشعر، ص ١٣٧٧ - ص ١٣٧٨

وأما شرف المعنى : أن يقصد الشاعر فيه إلى الإغراب واختيار الصفات المثلث
إذا وصف أو مدح لا يبالى في ذلك بالواقع فإذا وصف فرساً وجب أن يكون
الفرس كريماً ولذا عابوا امرأ القيس في قوله :

وَأَرْكَبُ فِي اثْرُوجٍ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعْفٌ مُتَشِيرٌ

الحفانة الناقة السريعة شئت بالمراد سرعة ، السعف ورق السجل يهد شعر ناحيتها

لأنه شبه شعر الناصية بسعف النخلة والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس
كريماً أو كما يقول الآمدي : « شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا
غطى العين لم يكن الفرس كريماً ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمد من الناصية
الجليلة وهي التي لم تفرط في الكثرة فتكون الفرس غماء ، والعمم مكروه ، ولم
تفرط في الخفة لتكون الفرس سفوا . والسفاء أيضاً مكروه في الخيل » (١) .

وبيعيون قوله أيضاً في وصف الفرس :

فَلْيَسْتَوِ الْهَوْبُ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِثْنٌ وَقَعَ أَخْرَجَ مُهْلَبٌ

« وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تخرج إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل
وتزجر » (٢) .

ونحب أن نشير إلى أن المقصود في نظر هؤلاء العموديين بقولهم « صحة
المعنى » هو أن يتحرى الشاعر عدم الوقوع في خطأ ويذكرون لذلك قول زهير :

فَتُنَبِّجُ لَكُمْ غِلْمَانُ أَشْأَمَ كُلُّهُمْ كَأَحْمَرِ عَادٍ ثُمَّ تُنَبِّجُ قَسْبَمَ

لأن المعروف أنه قدار أحمر ثمود وليس أحمر عاد وإن كان يقال : إن العرب
تطلق لفظ عاد على القبيلتين معاً .

كذلك يعتبر العموديون الخروج على العرف السائد خطأ في صحة المعنى
ولذلك عابوا البحتري في وقوله :

(١) المزاية ص ٢٦ .

(٢) البنية ص ٢٤ .

نَصَرْتُ لَهَا الشُّوقَ النُّجُوجَ بِأَذْمُجٍ نَلَاخَقْنَ فِي أَغْغَابٍ وَصَلَّ لَهْرُومًا
نَصْرَهُ تَطْلَعُ وَتَنْقُصُ .

ففى رأيهم أن الشوق يشفى البكاء ولا يزيد منه .

يقول الآمدى معلقاً على بيت أبى تمام :

فَلَوِثْتُ بِالْمَغْرُوفِ أَغْغَابَ الْمُنَى وَخَطَمْتُ بِالْإِنْجَارِ ظَهْرَ الْمُوْعِدِ
« حطمت ظهر الموعد بالإنجاز ، استعمارة قبيحة جداً والمعنى أيضاً فى غاية
الرداءة ، لأن إنجاز الوعد هو تصحيحه وتحقيقه وبذلك جرت العادة أن يقال : قد
صح وعد فلان وتحقق ما قال وذلك إذا أنجزه ، فحمل أبو تمام فى موضع صحة
الوعد حطمت ظهره . وهذا إما يكون إذا أخلف الوعد وكذب » (١) .

ويعلق على بيت أبى تمام :

بِقَاعِيَّةٍ تُجْرِي غَلِيْنَا كُتُوسُهَا تُبْدَى الدَى تُخْفَى وَتُخْفَى الدَى تُبْدَى
« وتخفى الدى نبدى » لفظ فاسد ، لأن تخفى معناه تكتم وتستر ، والذى قد
أبطنته وأزالته لا يجوز أن يعبر عنه بأنك أخفيتها ولا كتمته .

فإن قيل : ولم لا يكون هذا توسعاً ومجاراً ؟

قيل : المجاز فى مثل هذا لا يكون ، لأن الشيء الذى تكتمه وتطويه إنما أنت
خارج له وحافظ ، فهو ضد للشيء الذى تزيله وتبطله ، والأضداد لا يستعمل
أحدهما فى موضع الآخر إلا على سبيل المجاز » (٢) .

ويقول : « ومثل هذا البيت الأول فى الفساد أو قرب منه قوله :

إِذَا مَا رَحَى ذَارِثٌ أُدْرِثَ سَمَاحَةً رَحَى كُلُّ إِنْجَارٍ غَلَى كُلُّ مُوْعِدٍ
هذا إخلاف الموعد وإبطائه ، لأنه جعله مطحوناً بالرحى ، وإنما ذهب إلى أن
الإحار إذا وقع بطل الوعد ، وليس الأمر كذلك لأن الوعد ليس بضد للإنجاز فإذا

(١) سوابق ص ٣١٩

(٢) سوابق ص ١٣٦

صح هذا بطل ذاك ، بل الوعد الصادق طرف من الإنجاز ، وسبب من أسبابه
فإذا وقع الإنجاز فهو تمام الوعد وتصحيح له وتحقيق وتصديق فهو لى هذه
الاستعارة غلط ، والمعنى الصحيح قوله :

أَتْلُهُمْ يَهْقًا وَكَفًّا لِسَائِلٍ وَأُلْضَرُّهُمْ وَعْدًا إِذَا صَوَّخَ الرَّعْدُ
صوح/التمريح لسائ إذا أصغر واستعتمد .

فتصريح الوعد هو أن يخالفه الواعد فيبطل ، ولا يصح ، لأنه من صرح
النبت : إذا جف . ومثله فى الصحة قوله :

تَزْكُو مَوَاعِدُهُ إِذَا وَعَدَ امْرِئٌ أَلْسَاكَ أَحْلَامَ الْكَزَى إِلَّا ضَبَاثًا
الركاء/الجماء ، العضاث/الانثى المتروك .

فهذا هو المعنى الصحيح : أن تكون الوعد يزكو ، لا أن يبطل وبذهب^(١) .
وبعب بيت أبى تمام :

دَعَا شَوْقَهُ بِأَنَاصِيرِ الشُّوقِ دَعْوَةً فَلَبَّاهُ طَلَّ الدُّمْعُ بَخْرِي وَوَابِلُهُ
« أراد أن الشوق دعا ناصرا ينصره فلباه الدمع ، بمعنى أنه يخفف لاجع الشوق
ويطفئ حرارته ، وهذا إنما هو نصرة للمشتاق على الشوق ، والدمع إنما هو حرق
للشوق ، لأنه يثلمه ويخونه ويكسر حده .. وقد تبعه البحرى فى هذا الخطأ فظل
ينعى الديار التى وقف عليها :

نُصِرْتُ لَهَا الشُّوقُ ..

وأما الإصابة فى الوصف : الدكاء وحسن التمييز مما وجدته مصادفا فى العلق
مما زجا فى اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيما الإصابة فيه .

وينحدث المرزوق عن رأى العموديين فى التشبيه والاستعارة فيبين أن عيار
المقاربة فى التشبيه والاستعارة الفطنة وحسن التصوير فأصدقه مالا ينتقص عند
العكس وأحسنه ماوقع بين الشبيهين : اشتراكهما فى الصفات أكثر من انفرادهما
(١) أنبوبة ص ٢٢٠ ، ٢٢١ .

ليتين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حيثئذ يدل على نفسه ويعميه من الغموض والالتباس وقد قيل أحسن الشعر ثلاثة :

(١) مثل سائر (١) تشبيه نادر (٣) استعارة قريية .

وعبار التحام النظم والثامه حسن انتقال الشاعر من جزء إلى جزء آخر من القصيدة كما جرى العرف عليه في القصيدة الجاهلية من وقوف على الأطلال إلى ذكر الديار على تغير من لذيذ الوزن لأن لذيذ الوزن يطرب السمع لإيقاعه ويمارجه بصفاته كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال منظومه .

وبين جزالة اللفظ بأن تتوافر له هذه الجزالة إذا لم يكن غريباً ولا سوقياً ولا مبتدلاً أو كما يقول الفلقشندي في صبح الأعشى ج ٢ ص ٢٦ أن يكون بحيث تعرفه العامة إذا سمعته ولا تستعمله في محاورتها .

ويشرح لنا المرزوق هذا الالتحام بأنه لم يتعثر الطبع بأبيه وعنوده ولم يتعجبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمر فيه واستسهله بلا ملال أو كلال فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارباً .
وَبَغْمٍ كَبَغْمِ الْكَبْشِ قَرَفٌ يَتَنَّهُ لِسَانٌ ذِيْعِي فِي الْقَرْيَضِ ذَيْخِيلُ
الدعي والدخيل تعني واحد وهو المسبوب إلى من ليس به .

ثم عيار الاستعارة : الذهن والفظنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه وأنشبه به ثم يكتفى فيه بالاسم المستعار له لأنه المنقول كما أن نه في الوضع إلى استعار له .

وأخيراً يقدم المرزوق عيار مشاكلة اللفظ للمعنى ويفسره بأنه شدة اقتضائهما للذمية وبأنه حين يقطع اللفظ في مكانه فإنما يدل على معناه ولا ينقص عنه ولدنت أخذوا على الأعشى استخدامه كلمة الرجل مكان الإنسان في قوله :

استأثر الله بأنواء وبألسـ غداً وولـي العلامة الرُّحَلَا

لأن الملامة تنجس للإسان امرأة كان أو رجلا ولا تخص الرجل وحده .
 وبين لنا موقع اللفظ ومشاكلته المعنى بأنه طول الدرية ودوام المدرسة وهو
 الذى يهوى للشعراء الوصول إلى ذلك الهدف ولهذا يمدح النقاد بيت الخطيئة :
 هُمْ الْقَوْمُ الَّذِينَ إِذَا أُلْمَتْ مِنْ الْأَهَامِ مُظْلِمَةٌ أَضَاءُوا
 أُلْمَتْ/حلت ورن .

فالإضاءة يتطلبها اظام الأيام وما استجد فيها من أحداث مدلهمة .
 واستقامة اللفظ تكون من ناحيتين : الأولى ناحية الجرس وذلك بسلامته من
 تنافر الحروف والثانية : أن تكون الدلالة متفقة مع الوضع اللغوى للكلمات ولهذا
 السبب نفسه يهينون البحترى لقوله :
 تَشَقُّ عَلَيْهِ الرُّيْحُ كُلُّ عَشِيَّةٍ جُيُوبُ الْغَنَامِ تَبْنِي بِكْرَ وَأُمِّمِ

لأن الوضع اللغوى لكلمة أميم هو التى لا زوج لها بكرا أو ثيباً ، ولكن
 البحترى وضعها فى مقابلة البكر كأنه يخص بالأمم التى تزوجت وهذا لا يتفق مع
 الوضع اللغوى .

كذلك من شروط اللغويين لاستقامة اللفظ فى تجانسه مع مثيله من الألفاظ
 ولذلك يهينون قول مسلم :

فَاذْهَبْ كَمَا ذَهَبَتْ غَوَادِي مُرَّةٍ يُثْنِي عَلَيْهَا السَّهْلُ وَالْأَوْعَارُ
 السهل الأرض المسطحة النية ، والأوعار جمع وعر وهو الأرض ثعلبة الشديدة .

فكان المناسب أن يقول السهل والوعر وذلك فيما يبدو لإعطاء رتبة
 موسيقية .

يتحدث المرزوقي كذلك عن القافية فىرى أنه يجب أن تكون كالمرعود المنتظر
 بمسوقه المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة فى مقرها مجتلبة لمستن عنها
 ويقول فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها
 فهو عديم المفلح العظيم وأحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهته منها

يكون نصيبه من التقديم : ويؤكد المرزوق مذهبه في ذلك فيقول : « وهنا جماع مأخوذ به ومتبع منهجه حتى الآن » (١) .

وحين ننظر إلى ماجاء في عمود الشعر العرفي من أصول نقدية وقواعد مرعية يجب على الشعراء أن يتأثروها — نلاحظ أن هذه الأحكام وهذه القواعد يكتنفها الكثير من الغموض ، وأن في بعضها تضيقاً لا معنى له على الشعراء كما رأينا في حديثهم عن المعنى وصحته والعرف اللغوي الذي يحرص العموديون على عدم خروج الشعراء عنه تضيق لا معنى له فالتشبيهات والاستعارات نتاج حقيقي للبيئة وخيالها ولكن الشعراء المحدثين يعيشون في بيئة جديدة ترى الحياة وما بها بنظرة جد مختلفة فالأوصاف الجاهلية صورة للحياة الجاهلية وما تحتفل به هذه الحياة والشعراء الجاهليون يصفون ما شاهدوا وجربوا وفي العصر العباسي حيث أصبحت الحياة مختلفة فعلى الشعراء أن يصفوا ما يشعرون به ولا يصح رجوع الكاتب أو الشاعر إلى صنوف ذلك الخيال إلا إذا كان له أساس من مشاعره الخاصة وتجاريه ، إذ لا معنى لأن يشبه المرء بما لم يره ، ولا أن يصور شعوره بما لا علم له به ، لأن هذا يمس صدق الشاعر وأصالته الفنية ، ولكل كاتب تجاريه وبيئته الخاصة ، كما أن لكل موقف ملاساته ، ولكن هذا ما لم يسر عليه هؤلاء النقاد ولم يريدوه في حصرهم لتشبيهات العرب وضروب خيالهم ، وإنما أرادوا أن يجعلوا منها ما يشبه السنن لكي يجتذبها الأدباء » (٢) .

لعل الدكتور طه حسين كان على حق حين قال : « ثم من أصولنا التقليدية في الأدب عمود الشعر ، هذا الذي لم يستطع القدماء تعديده ولكنهم حرصوا عليه أشد الحرص وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر مهما بقل في مسلم ودعبل وأبي تمام والمتنبي وغيرهم من أصحاب التكلف والتصنع والبديع فهؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا وجددوا بالفعل في

(١) راجع مريول في مقدمة « شرح الخصامة » واليهيبي في « أثر نفاة » والدكتور محمد عيسى هلال في « مدخل إلى النقد الأدبي » .

(٢) النقد أدبي حديث ط ٣ ص ٢٥٣

وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى
وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده
فأغزر ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن العرب تعباً بالتجنيس
والمطابقة ولا تحفل لإبداع ويقال أبدع الرجل إذا أتى بالبدیع والاستعارة إذا حصل
لها عمود الشعر ونظام القصيد وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في
البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد فلما أفضى الشعر إلى المحدثين ورأوا مواقع
الآيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخوانها في الرشاقة واللفظ تكلفوا الاحتذاء
عليها فسموه بالبدیع فمن محسن ومسيء ومحمود ومذموم ومقتصد ومفرط^(١) .

فترى روح الناقد المحافظ الذي يرى أن عمود الشعر هو المعول للحكم على
الشعراء وأن المحدثين أتوا بالبدیع متكلفين له وقد كان يقع ذلك في بيت أو آيات
قليلة من شعر الأقدمين ولكننا نلاحظ في هذا النص كذلك اعتراف الجرجاني
نفسه بأن البدیع « كان يقع في خلال قصائدها » وأن المحدثين استكفروا منه وأنه
يعيب هذا الاستكثار .

ونحن قد بينا ثقافة العصر الذي كثر فيه البدیع وكيف يتساقط والواقع
الاجتماعي المترف ، وعلى ذلك فإن الحكم على العمل الفني لا ينسحب على
البدیع وقلته وكثرته وإنما ينسحب على جودة هذا العمل وتوفيق صاحبه فيه وعمود
الشعر يحدد ويحذر الشعراء من التعدي على قواعده أي أنه يطالبهم باجادة الرقص
على شريطة أن تقيد أقدامهم ، فمهما كانت مهارة هذا الراقص فيضططر إلى
تكرير حركات رتيبة . ولا يمكن أبداً أن توضع قوانين أمام الفن . فالفن قانونه
الوحيد هو الفن ولا شيء سواه .

وأخيراً ننظر إلى شرف المعنى الذي يعتبره المروقي أحد الدعائم الأساسية في
عمود الشعر فرى فيه اندعوة إلى الكذب والزيف وعده نحرى الصدق ولذلك نجد
الآمدى يقول :

١ - ص ٣٢

هذا الأصمعى قد عاب امرأ القيس بقوله :

وَأَرْكَبُ فِي الرُّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سَعَفٌ مُنْتَشِرٌ

وقال : شبه شعر الناصية بسعف النخلة ، والشعر إذا غطى العين لم يكن الفرس كرميا ، وذلك هو الغمم ، والذي يحمى من الناصية الجلثة وهى التى فى الكتفة فتكون الفرس غماء والفم مكروه ، ولم تفرط فى الخفة فتكون الفرس سفواء وأخذ عليه قوله فى وصف الفرس :

فَلَسُوطٌ أَلْهَوْتُ وَلِلْسَاقِ دِرَّةٌ وَلِلزُّجْرِ مِثْلُهُ وَقَعٌ أُخْرِجَ مُهْذَبٌ
وقالوا : هذه الفرس بطيئة ، لأنها تمحوط إلى السوط ، وإلى أن تركض بالرجل وتزجر (١) .

ويقول أحد الباحثين : « وليس من شك أن كل أدب يضع للشعر قواعد فنية يجب أن تراعى ، ولكن الشاعر إذا وضع أمامه هذه القواعد ليلزم طبعه إياها ، ويفرط على خاضره حدود رسومها فإنه سوف يجد نفسه مقيداً إلى حد كبير لا يستطيع الانطلاق أو التحليق ، فهو حين يحظر له المعنى بقيسه بمعياره فى العمود فينحصر فيه كثيراً حتى لا يخرج عن الصواب المرسوم للمعنى — ولا شك أن هذه القيود إذا أخذ الشاعر بها نفسه ستعرقل إلهامه بمعانيه وحين يريد الشاعر صوغ معانيه تعترضه قيود اللفظ كما رسمها العمود إذ لابد أن يكون اللفظ صادراً عن الطبع والرواية والاستعمال ، ويكون جميلاً بنفسه ، ولا بد للشاعر أن يواظب بين اللفظ والمعنى .. هذه هى القواعد التى يتضمنها عمود الشعر العربى والتى ينبغى على الشعراء أن يتبعوها ليضمن لهم ازواة سيرورة شعرهم وذيوعة وكما سبق أن ذكرنا أن الشاعر إذا وضع أمام ناظره هذه القواعد فسيجد أنها قيود تعرقل إلهامه وتغل إطلاقه فى مسارح الفكر والخيال .. وليس من شك فى أن عناية عمود الشعر بالجرميات دون أن يرسم معاماً شاملة لأسرار الجمال الفنى ضيق أمام الشاعر العربى فرصة التحديد (٢) .

(١) موزنة ص ٣٦ وما بعدها .

(٢) مشكلة السقاة ل الشعر العربى ص ١٥٠ محمد مصطفى هدارة ، ط ١ ١٩٥٨ — مكتبة الأنجلو

الخصومة بين القدماء والمحدثين

في أواخر القرن الأول ومطلع القرن الثاني للهجرة ظهرت في المجتمع العباسي صائفة سيصبح لها شأن في السيطرة الأدبية والرصاية على شؤون الفكر والأدب ونقصد بها طائفة اللغويين والنحاة .

وكان أصحاب هذه الطائفة بجانب قيامهم بتعليم اللغة والتعريف بمقاييسها واشتقاقاتها — كانوا يجمعون إلى ذلك معرفة بالشعر العربي وشعرائه ويحفظون هذا الشعر ويروونه ويعرفون معانيه التي كادت تصبح غريبة بعد أن أضناها السحر في دروب الزمن ففقدت دلالتها وكادت تصبح غريبة على هذا العصر المتأنيق المتحضر .

كان هؤلاء اللغويون يشرحون هذه الأشعار الكثيرة ويبينون خصائصها ويذيعونها بين الناس واستمر نشاط هؤلاء اللغويين ، واستمر كذلك تأثيرهم حتى نهاية القرن الثالث الهجري .

وبهذا في هذا المجال أن نعرف تأثيرهم على مانحن بصددده من النظرة الرجعية لكل جديد نظرا لظروف حياتهم الثقافية وعدم اطلاعهم على تراث الحضارات المحيطة بهم ، والتي راحت تغزو المجتمع العباسي والتي راح المتكلمون والذين كان منهم نقاد كذلك يلمنون الفكر العربي بالفكر الهليني في مناقشتهم ولى جدلهم اندى حفظه التاريخ .

نبتت على أرض العباسيين بذور الخصومة التقليدية بين التقليديين من النقاد وبين هؤلاء الشعراء الذين هم أبناء العصر والذين كان شعرهم نتاج هذه الحياة المتحركة بروافد الثقافات الجديدة والذين كان شعرهم متواكبا مع العصر الذي نت فيه هذا الشعر .

من هذه القصة وضع النقاد اللغويون أنفسهم موضع الخصومة من الشعراء

الذين لونوا شعرهم بأدوات التجميل البديعية ومن كل شاعر حاول أن يفارق عمود الشعر العرى .

يقول الجاحظ : « ولم أر غاية النحويين الا كل شعر فيه إعراب ولم أر غاية رواة الأشعار الا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ولم أر غاية رواة الأخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التحفظ والتذاكر » (١) .

ففى هذا النص الجاحظى نرى العصبية التى تقوم على إعطاء الاهتمام بالشعر الذى يتصل وحياة هؤلاء النقاد اللغويين ، فهم يبحثون عن الشعر الغريب والمعنى الصعب ويتقنون عن الشاهد والمثل ، ومثل هؤلاء لا يحسن بهم أن ينصبوا أنفسهم حكاما على الشعراء ولا يحق لهم أن يصدروا رأيا فى هذا الإنتاج الشعرى الملون بألوان البديع والثقف بروح العصر وثقافته فانهم يعيشون فى غير زمانهم ويحبون حياة قديمة جداً ، ومع ذلك كانوا يفرضون أنفسهم حكاماً ونقاداً ، ففى حديث بين الخليل بن أحمد وبين ابن مناذر يرد الخليل عليه قائلاً : « إنما أنتم الشعراء تبع لى وأنا سكان السفينة إن قرضتكم ورضيت قولكم فقمم والا كسدتم » (٢) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن هذه الخصومة التى صنعتها الخلافات بين منتجى الأدب وبين طائفة من الناقدين يقول : « ونحن لا نصل إلى القرن الثالث حتى يختل التوازن بين النقاد والشعراء فقد كان أكثر النقاد من الرواة واللغويين الذين لا يتصلون بالثقافة الحديثة فكروها الحديث على هذا الأساس وأحبوا ما اتصل بعمود الشعر العرى وآثروه على ما يتصل بعمود الفلسفة والثقافة الحديثة » (٣) .

يقول الآمدي متحدثاً عن خصوم أى تمام : « وأما ابن الأعراني فكان شديد التعصب عليه لغرابة مذهبه ، ولأنه كان يرد عليه من معانيه مالا يفهمه ولا

(١) نهج ونبيذ ج ٣ ص ١٢٤ .

(٢) لأعالي ج ٧ ص ٢١٦ .

(٣) ص بيده و الشعر عربى ص ١٢٣ .

يعلمه ، فكان إذا سئل عن شيء منها بأنف أن يقول : لا أدري فيعدل إلى الطعن عليه .

والدليل على ذلك أنه أنشد يوماً آياتاً من شعره ، وهو لا يعرف قائلها فاستحسنها وأمر بكتبتها ، فلما عرف أنه قائلها قال : « خرقوه »^(١) .

ومع ذلك فإن الآمدى يتعصب ضد شعراء البديع وتجدد في موازنته بين أن تمام والبحترى يميل إلى البحترى لأنه يحافظ على عمود الشعر وهذه أمثلة تؤكد لنا ذلك تجده يقارن بين البحترى وأنى تمام فيقول : « ... وإن كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب إلى المساواة بينهما وإنهما مختلفان لأن البحترى أعزى الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، ومافارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التفعيد ومستكره الألفاظ ، ووحشى الكلام فهو أحق بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور الثمري .. وأمثالهم من المطبوعين أولى ، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ومستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »^(٢)

ويقول في موضع آخر : « وأقول الآن في الموازنة بينهما : إن أهل الصنعة يفضلون كل ماقاله أبو تمام على أكثر ماقاله البحترى . والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني والإغراق في الوصف ، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني ، وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأني والقول في هذا قولهم وإليه اذهب »^(٣) .

ويقول الآمدى أيضاً : « إنما ينبغي أن ينتهي في اللغة إلى حيث انتهوا ، ولا يتعدى إلى غيره ، فإن اللغة لا يقاس عليها »^(٤) .

(١) موزنة ص ٢ .

(٢) موزنة ص ٦ .

(٣) موزنة ص ٩٦ .

(٤) موزنة ص ٢١٦ .

ويقول : « .. وهذا وأشباهه الذى قال الشيوخ فيه : إنه يهدد البديع فيخرج إلى الحال » (١٢) .

ويقول : « .. وحسبه بهذا خطأ وجهلاً وتخليطاً وخروجاً عن العادات فى المجازات والاستعارات » (١٣) .

ويقول معلقاً على بيت لأبى تمام : « .. فهذه هى الطريقة المعروفة فى كلام العرب .. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذى جرت العادة به فى وصف الدمع لكان المذهب الصحيح المستقيم ، ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى ما لا يعرف فى كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم » (١٤) .

ويقول بذلك عن أبى تمام : « فإذا أورد المعنى المستغرب لم يكن ذلك منه ببدع ، لأنه يأخذ المعانى ويحتذيها فليست له فى النفوس حلاوة ما يجوده الأعرابى الفصح » (١٥) .

ويقول : « .. وأبو تمام لانكاد تغلر له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مغلطاً أو محيلاً ، أو عن الغرض عادلاً ، أو مستعيراً إستعارة قبيحة ، أو مفسداً للمعنى الذى يقصده بطلب الطباق والتجنيس ، أو مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ولا يوجد له مخرج مما لو عددها لكان كثيراً فاحشاً » (١٦) .

ويعلق على استعارات أبى تمام « وهذه استعارات فى غاية القباحة والمهجنة والغثائية والبعد عن الصواب ، وإنما استعارت العرب المعنى لما ليس هو له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه فى بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة حيثئذ لائقة بالشئ الذى استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

(١) الموزنة ص ١١٧ .

(٢) الموزنة ص ٢٤١ .

(٣) الموزنة ص ١٩٨ .

(٤) الموزنة ص ٣٤ .

(٥) الموزنة ص ٢٠ .

فَقُلْتُ لَهُ لَمَّا نَمَطَى بِصُلْبِهِ وَأَزْدَفَ أَغْجَارًا وَتَاءَ بِكُلْكَلٍ

اعجاز/جمع صحر وهو من كل شيء مؤخرته .

هذه أقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة معناها المعنى ما استعيرت له (١) .

يتحدث الدكتور شوق ضيف عن تحامل الآمدى في نقده وحملته على أبى تمام فيقول : .. فحمل عليه حملة شديدة غير ملاحظ أنه صاحب مذهب جديد وأن من حق كل صاحب مذهب أن يتحيف اللغة قليلا أو كثيرا بحكم تطوره بالشعر . فكل ما ذكره من أخطائه سواء في المعانى أو الألفاظ إنما مرجعه أنه أبى بمذهب جديد ، ولكل مذهب أخطاؤه وخاصة فى شأنه والمهم أن لا يفسد صاحب المذهب الذوق العام ، ومن الحق أن أبى تمام لم يفسد ذوق العربية وأن أكثر ما أخذه أصحاب البحترى عليه ليس من العيب بالمقدار الذى صوروه (٢) .

هل يستطيع هؤلاء اللغويون من أمثال أبى عمرو بن العلاء وبنس بن حبيب والأصمعي وغيرهم أن يدركوا هذا الجمال الجميل فى هذه الصورة المتأنقة المبتكرة التى يرميها بمهارة الفنان الأصيل أبو تمام للبعير المتعب المنهوك من طول السرى :
رَعْنَةُ الْغَيَافِى بَعْدَمَا كَانَ جَفْبَةً رَعَاهَا وَمَاءَ الرُّوضِ يَنْهَلُ سَاجِبَةً
رَعْنَهُ مَكَّة ، يَنْهَلُ/سَك ، سَاجِبُهُ: مَازُهُ .

أرأيت إلى هذا البعير الذى رعنه الغيافى هل يستطيع إدراك جماله من يبحث عن الغريب فى الشعر ويحفظه ويفاخر به .

وهل يستطيع هؤلاء النقاد اللغويون أن يدركوا ذلك الصوغ الفنى الماهر الذى يحيا على الأمانى ويعيش على التمنى فلا يصل إلى غاية ولا يتدى إلى سبيل فى قول أبى تمام :

(١) سوابق من ٢٥٠

(٢) سوانح شعور وتأنيخ من ١٠٩ ومبعدها

مَنْ كَانَ مَرْغَى غَزْمِهِ وَهُمُومِهِ رَوْضُ الْأَمَانِي لَمْ يَزَلْ مَهْزُولاً

وابن المعتز يعلم ذلك النوع من النقطة الذين يقفون ضد التجديد ولا يحبونه ولا يستطيعون أن يحبوا هذا الشعر الجديد فيقول : «والبديع اسم موضوع لفنون من الشعر يذكرها الشعراء والنقاد المتأدبون منهم فأما العلماء باللغة والشعر فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ماهو» (١) .

لقد تغير الشعر تغيراً كبيراً وكان على النقاد أن يسامروا وأن يدركوا هذا الشعر الشائر بالثقافة والذي قد يجمع أحياناً إلى الإسراف في التخيل والذي ينقسم وينفصل تماماً عن خيال الشاعر الجاهل القديم فقول النظام :

تَوَقَّعْ طَرْفِي فَالَسَمَ غَدَهُ فَصَارَ مَكَانَ الزُّهْمِ مِنْ نَظَرِي أَثَرُ
وَصَافَحْهُ قَلْبِي فَالَتَمَ نَفْسَهُ فَمِنْ صَنْجِ قَلْبِي فِي الْيَامِلِ غَفَرُ
وَمَرَّ بِفِكْرِي خَاطِراً فَجَرَحْتُهُ وَلَمْ أَرْ جُرْحاً قَطُّ بِجَرَحِهِ الْفِكْرُ

يقول صاحب الأغاني : « لقد كان الرواة والنقاد يفضلون المقلدين في الأغلب وينصرونهم على المجددين فقد كان ابن الأعرابي يختم الشعراء بعمر بن أبي حفصة ولم يدون لأحد بعده شعراً » (٢) .

ورحم الله ابن الرومي حين يتحدث عن هؤلاء النقاد ومذهبيهم السلفي فيقول :

قُلْتُ لِمَنْ قَالَ لِي: غَرَضْتُ عَلَى الْأَخْفَشِ مَا قُلْتُهُ فَمَا حَمَدَهُ
مَا قَالَ شِعْراً وَلَا رَوَاهُ فَلَا تَعْلِبُهُ كَانَ وَلَا أَسَدَهُ
فَإِنْ يَقُلْ إِنِّي رَوَيْتُ فَكَأَلْ سُدَّتْهُ جَهْلُهُ بِكُلِّ مَا اعْتَقَدَهُ (٣)

(١) البديع لأبي المعتز ص ٥٧ وما بعدها .

(٢) الأغاني ج ٣ ص ١١٣

(٣) أسرار السلافة ص ٢٢

يقول صاحب الأغاني : « وكان أبو العباس المبرد يقول : ختمت الفصاحة في شعراء المحدثين بعمارة بن عقيل » (١) .

ونحن نعلم أن أبا عمرو بن العلاء حين كان يتحدث عن جرير والفرزدق الذين كان يسميهم المولدين ، يقول : « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم وإذا أعجبه شعر واحد منهم قال : « لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبيانا بروايته » (٢) .

وعن هؤلاء النقاد الرجعيين يحدثنا صاحب الوساطة فيقول : « وما أكثر من ترى وتسمع من حفاظ اللغة ومن جلة الرواة من يلهج بعيب المتأخرين ، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه ويستجده ويعجب منه ويختاره ، فإذا نسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذب نفسه ونقض قوله ورأى تلك الغضاضة أهون محملاً وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمحدث والافتقار بالإحسان لمولد » (٣) . هذه السلفية النقدية تتجلى فيما يرويه الجرجاني فيقول : « حكى عن إسحاق إبراهيم الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

هَلْ إِلَى نَظَرَةِ إِبْلِكَ سَبِيلٌ ثُبُلُ الصُّدَى وَتُشْنِبِي الْغَلِيلُ

هل/تروى ، الصدى/الضأ .

إِنْ مَا قُلْ مِنْكَ يَكْثُرُ عِنْدِي وَكَثِيرٌ مِنْ ثُجْبِ الْقَلِيلِ

فقال : « والله هذا الديباج الخسرواني لمن تشدني ؟ فقلت : إنهما لليلتهما ، قال : « لا جرم والله أن أثر التكلف فيهما ظاهر » (٤) . ومن الناحية الأخرى وجدت طائفة من النقدة وقفت ضد البديع وصوره الجديدة ومعانيه المثقفة لا لعصية سلفية وإنما لحصرهم لذوائهم العارفة في إطار الصور الشعرية القديمة ومنهم الجرجاني نفسه الذي عاب ماعاب على النقاد اللغويين وكذلك الآمدي كما عرضنا نماذج من نقده كما مر .

(١) الأغاني ج ٣ ص ٤٣ .

(٢) أدباء العرب ل أحمد عمر العصب ج ٣ ص ٢١ . بغير استئذان

(٣) الوساطة ص ٥٠ .

(٤) الوساطة ص ١٠٠ .

ودليلنا على ذلك يتبين في قوله : « والشعر لا يجيب إلى النفوس بالنظر والمحاكاة ولا يحلى الصدور بالجمال والمقايسة وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة ويقره فيها الرونق والحلاوة وقد يكون الشيء متقيماً محكما ولا يكون حلواً مقبولا ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً » (١) .

بل إنه يعلن عن منهجه النقدي وهو منهج المتمسكين بعمود الشعر فيقول : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب . وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سواثر أمثاله وشوارد ألياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض » (٢) .

بل إن الجرجاني يذكر في وساطته ما يؤكد ماذهب إليه من أن البديع أخذ بفرض فنيته وبشد الأسماع إليه ، ويملؤها بتلك المهارة الآمرة في الصياغة الحسنة ومع ذلك كان السلفيون يحنون للشعر القديم لا لشيء إلا أنهم ألفوه واعتادت أسماعهم طريقة تناوله السهلة

نرى الجرجاني يعرض لأبيات لأبي تمام فيستحسنها استحساناً كبيراً غير أن حينه للقديم يدفعه إلى الاتيان بأبيات أخرى لشاعر قديم يعلن عن إعجابه به كأنه يستغفر الله لقلته لسانه حين استحسنت أبيات أبي تمام الغاصة بالبديع فيقول : « وقد تغزل أبو تمام فقال :

ذُغْبِي وَشَرِبْتُ الْهَوَى بِأَشَارِبِ الْكَاسِ	فَأَتَيْتُ لِلْبُدَى حَسْبَتَهُ حَاسِي
لَا يَوْجِشُكَ مَا اسْتَفْجَحْتَ مِنْ مَقْبِي	فَإِنْ مَنَزَلَهُ مِنْ أَحْسَنِ النَّاسِ
مِنْ قَطْعِ الْفَاطِيَةِ تَوْصِيلُ مَهْلِكِنِي	وَوَصْلُ الْخَاطِيَةِ تَقْطِيعُ الْغَاسِي
مَنْ أَعِيشُ بِتَأْمِيلِ الرَّجَاءِ إِذَا	مَا كَانَ قَطْعُ رَجَائِي فِي يَدَيَّ يَاسِي

(١) من العمدة

(٢) انبساطه ص ٣٢

يعلق الجرجاني على تلك الآيات قائلا : فلم يخل بيت منها من معنى بديع
وصنعة لطيفة طابق وجانس واستعار فأحسن وهي معدودة في المختار من غزله
وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا من الحسن وأصنافا من البديع ثم فيها من
الأحكام والثانة والقوة مانراه . ولكنني ما أظنك تجد له من سورة الطرب وارتياح
النفس ما تجد لقول بعض الأعراب :

أَقُولُ لِصَاحِبِي وَالْعَيْسِ تَهَوَّى بِنَا تَيْنِ الْمَيْفَةِ فَالضَّمَارِ
تَمْتَعُ مِنْ شَجِيمِ غَرَارٍ نَجِدُ فَمَا بَعْدَ الْقَشِيَةِ مِنْ غَرَارِ
أَلَا يَا خَبْدًا تَفْحَابُ نَجِدُ وَرَبَّنَا رَوْضِهِ عَجْبُ الْقَطَارِ

هب مد . القطار / المطر .

وَعَيْشُكَ إِذْ يَحُلُّ الْقَوْمُ نَجْدًا وَأَنْتَ عَلَى زَمَانِكَ غَيْرَ زَارِ
شُهُورٌ يَنْقُضِينَ وَمَا شَعَرْنَا بِأَنْصَافٍ لَهْنُ وَلَا سِرَارِ
فَأَمَّا تَلِيلُهُمْ فَخَيْرٌ لَيْلٍ وَأَقْصَرُ مَا يَكُونُ مِنَ الشَّهَارِ
فهو كما تراه بعيد عن الصنعة فارغ الألفاظ سهل المأخذ قريب المتناول (١) .

وينسى الجرجاني أنه قال : « ولو أنصف أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق
بالاستكثار وصغيرهم أولى بالاكبار ، لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد
ضيق مجاله ، وحذف أكثره ، وقل عدده ، وحظر معظمه . ومعان قد أخذ عنها
وسبق إلى جيدها ، فأفكاره تثبت في كل وجه ، وخواطره تستفتح كل باب فان
وافق بعض ما قبل ، أو اجترأ منه بأبعد طرف قيل : سرق بيت فلان ، وأغار على
قول فلان .. وإن افترع معنى بكراً أو افتتح طريقاً مبهما لم يرض منه إلا بأعذب
لفظ وأقربه إلى القلب ، والذه في السمع ، فان دعاه حب الأعراب وشهوة التتويق
إلى تزيين شعره وتغسين كلامه فوشحه بشيء من البديع وحلاه ببعض الاستعارة
قين : هذا ظاهر التكلف بين التعسف ، ناشف الماء ، قليل الرونق ، وإن قال ما
سمعت به النفس ورضى به الهاجس قيل : لفظ فارغ وكلام غسيل ، فأحسانه
يتأول ، ويعيوبه تتمحل (٢) .

(١) نوبت من ٣١

(٢) نوبت من ٥٢

يتحدث الدكتور محمد مندور عن المنهج النقدي عند الآمدي والجرجاني فيقول : « الآمدي والجرجاني يتخذان من تقاليد العرب مقياساً للخطأ والصواب في الشعر وهذه بلا ريب نظرة تقليدية تضيق على الشعراء مجال القول وتلزمهم بالتقييد بمعاني السابقين وبذلك تمنع كل تجديد بل قد تمنع كل صدق .. ومنهج الآمدي والجرجاني إذا يقوم على ملاحظة ما درج عليه الشعراء واتخاذ مقياساً للدرس والحكم » (١) .

نضرب مثالا لنبين رأى النقاد العرب فيه لنرى الفرق الكبير والاختلاف الضخم مما يدل على وجود مدرستين كان لكل منهما معيارها النقدي الخاص .

يقول أبو تمام يصف حلم مملوحه :

رَبِيقُ خَوَاشِي الْجَلَمِ لَوْ أَنَّ جِلْمَهُ بِكَفَيْكَ مَا مَاتَتْ فِي أُنْهٍ بُرْدُ
خواشي/حواش ، برد/نوب .

فتقوم التأويلات والخصومات حول وصف الحلم بالرقعة وصفا جديدا مانعود في الشعر ، فقد كان الشعراء يصفون الحلم بالجبل وماشاكله .

نجد المرزوقي معجب بالبيت ويتأول له قائلا : « ويقال فلان رقيق النوم ورقيق الشر وقد قال أبو تمام يصف الشيب :

رَقَّةٌ فِي الْحَيَاةِ تُدْعَى جَلَالاً مِثْلَمَا سُمِّيَ اللَّذِيْعُ سَلِيمًا

ولما كان الوصف يكتون عن أصل الإنسان وجوهره بالشوب حتى قالوا في الأصلين يتفقان : رقعتهما واحدة وهما من شوب واحد ، وتوسع بعد ذلك فقيل جوهر فلان رقيق الحاشية وعلى هذا قول أبي تمام :

رَقَّتْ خَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ لَقَرْمَرٌ

قمر/نهر وتمر/بل

ويقال طاب الهواء ورق النسيم ، وإذا كان الأمر على هذا صح أن يوصف

(١) النقد المعاصر ص ٣١٩

البرد الكريم بالرقّة وإذا صح ذلك سلم قول أئى تمام من طعن طاعن .

ويقول ابن المستوفى .. أنكر أبو العباس القطر بلى هذا البيت وقال : هذا الذى أضحك الناس مذ سمعوه إلى هذا الوقت وقال الآمدى . والخطأ فى هذا ظاهر لأنى ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالرقّة ، ويقول كذلك الآمدى « وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة » ونحو ذلك كما قال النابغة :

وَأَعْظَمُ أَخْلَماً وَأَكْثَرُ سَيْداً وَأَفْضَلُ مَشْفُوعاً إِلَيْهِ وَشَافِعاً
.. وكما قال أبو ذؤيب :

وَصَبَّرَ عَلَى خَذِّ الثَّيَابِ وَجَلَّمَ رَينَ وَقَلْبَ ذَكِي
ذكى/حاد .

.. ومثل هذا كثير فى أشعارهم ، ألا تراهم إذا ذموا الحلم كيف يصفونه بالخفة فيقولون : خفيف الحلم .. فهذه طريقة وصفهم للحلم وإنما مدحوه بالثقل والرزانة وذمموه بالطيش والخفة . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء إليه يقصدون وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ولكنه يريد أن يتدع فيقع فى الخطأ^(١) .

ولاحظ قوله ما علمت أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام مما بذلك على نظرة سلفية ووثنية فكرية .

ومما يدعو إلى العجب هذا التعليل الذى يأتى به البطليوسى حين يحاول الخروج أو البعد عن طريق المحافظين من القاد فيقول : « وهذا الذى اعترض به القطر بلى والآمدى لا يلزم حبيباً وإنما كان يتوجه عليه ما قاله لو قال : خفيف الحلم أو رقيق الحلم فأطلق الرقّة على حلمه أجمع وإنما أراد أنه ترك الجذ إلى الهزل فى بعض الأوقات والوقار إلى الأيساط ، ولذلك تحفظ بأن جعل الرقّة لحواشى الحلم خاصة وإذا لم تكن الرقّة إلا لحواشيه فمعظمه كثيف وقد ذكر هذا فقال :

(١) مرقبة ص ٣٨ بمقدمة .

لَا طَائِشٌ تُهْفُو خَلَائِقُهُ وَلَا حَسَنُ الزَّوَارِ كَأَنَّهُ فِي مَخْفَلٍ
فَنَفَى عَنْ وَقَارِهِ الْحَشَانَةَ وَأَوْجِبَ لَهُ الرِّقَّةَ وَقَالَ فِي مَوْضِعٍ آخَرَ :
الْجِدُّ شَيْمَتُهُ وَفِيهِ فُكَاةٌ سَمْعٌ وَلَا جِدُّ لِمَنْ لَا يَلْعَبُ

يقول ابن المستوفى في تعليقه على هذا البيت الذى دارت حوله تلك الآراء
المتختلفة : ولا شبهة في أن أبا تمام أخذ نفسه باستعمال البديع وأكثر منه فجاء
بالنافر والمستكره وهذا معلوم من مذاهبه في أشعاره (١) .

ويعلق الدكتور طه حسين على بيت أبى تمام ذاكرة الموقف النقدي الذى دار
حوله والذى يمثل بلا شك معالم المذهب البديعى فيقول : « ولكن هؤلاء النقاد لم
يقدرُوا الفرق البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين الذين
قلدوهم من المحدثين والذين شبهوا الحلم بالجلال فأبو تمام رجل حضري وهو إذا
مدح فإنما يمدح الوزراء والكتاب والخلفاء والمترفين .. وإنما كان العصر عصراً آخر
وكانت لأهله حضارة هى على أقل تقدير شديدة الانسجام من الناحية المادية
حضارة أرستقراطية مترفة تظهر فيها الدعة .. واذن فالحلم في بغداد وفي القرن
الثالث للهجرة غير الحلم في البصرة في القرن الأول للهجرة فليس غريباً أن يكون
حلم المتحضرين في بغداد رقيق الحواشي . أما « لو أن حلمه بكففيه » فهذا غريب
ولكن أى قيمة للشاعر المبتكر إذا لم يستطع أن يخترع لك من الصور ما يبهرك
ويضطرك إلى أن تعجب بهذه الصور الجديدة ؟ » (٢) .

ويقول أحد الباحثين : « .. إن من قبل أبى تمام أدركوا الناحية المادية في
الحلم ، ومظهر الحلم المادى، الرزن الثابت . أما أبو تمام ففيه هذا الحلم
الشعري الذى يدرك الجمال النفسى في الحلم ، ذلك السكون السامى من ألوان
النفس الذى يقع في القلب ولا يقع تحت العين فوصفه بعد أن أدركه وصفاً
خالف فيه طريقتهم (٣) » .

(١) انظر شرح الديوان — المجلد الثانى من ٨٩ ، ٩٠ لعمد عبد حرام .

(٢) من حديث الشعر والنثر من ١٠٤ .

(٣) أبو تمام — من ٢٢٠ — نجيب البهني — مضايف در الكتب ١٩٤٥

نستطيع إذاً أن تبين تيارين من النقد لكل تيار منزعه الخاص ومساره التكويني الواضح الأول يتمثل في طائفة من المثقفين ثقافة لغوية يخالطون الأعراب ويشرحون الغريب ويحيطون بلهجات القبائل ويعرفون اشتقاق الكلمات ، وهؤلاء يفتقرون بالضرورة إلى وجود الحاسة التي يستطيعون بها تذوق العمل الفني والحكم عليه لأنهم لا يملكون هذا الحكم ولا يقدرّون عليه .

أما الطائفة الثانية فتتمثل في جماعة لا تفتقر إلى الذوق الأدنى والمعرفة بالأدب ولكنه ذوق خاص ومعرفة خاصة لا تمتد إلى الإعجاب بالقديم والحب له الذي يصل إلى درجة مقبته من التعصب الذي يبعثه الافتقار إلى المعرفة العريضة بأفكار الأمم الأخرى التي راحت تغزو أسواق الأدب وتسيطر بأفكارها الجديدة على صوره وأخيلته وقد وقف هؤلاء النقاد لا يستطيعون مسامرة هذا التيار الفكري الجديد .

ولم يكن أمامهم سوى الإنكار له والثورة عليه والضيق به ثم الادعاء بأن هذا الشعر الجديد باطل كما تمكّى كتب الأدب أن ابن الأعرابي حين سمع شعر أبي تمام قال : « لو كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وما لا شك فيه أن المرونة كانت تنقص كثيرين من النقاد العرب ، فالمولدون من الشعراء بدأوا يخالفون القدماء شيئاً فشيئاً في طريقة الأداء وفي المعاني وفي الأفكار فوجدوا من يتعصب عليهم ويمتنع عن رواية شعرهم والمحدثون راحوا كذلك يخالفون سبيل القدماء ومنهجهم .

يسأل واحد عمرو بن العلاء عن الأحطل ورأيه فيه فيجيب عليه إجابة تؤكد انتعص المقيت للقديم — يعيبه أبو العلاء بقوله : « لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية مافضلت عليه أحداً » (١) .

ولعل أطرف مايدل على هذه العصبية النقدية وهذه السلفية الفكرية مايشكبه أبو هلال العسكري في رواية مؤداها أن ابن الأعرابي يقول : لا أعرف في التفعيع عن الشباب وفي ذم الشيب أحسن من قول أبي حازم الباهلي على قرب عهده :

(١) انظر سائر م. بولاق ص ١٨٩ .

لَا تُكْذِبُنْ فَمَا الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا مِنْ الشَّبَابِ يَتَوَّمُ وَاحِدٌ بِذَلِكَ
شَرَّحَ الشَّبَابَ لَقَدْ أَتَيْتُ لِي أَسْفًا مَا جَدْتُ ذِكْرَكَ إِلَّا جَدَلِي تُكَلِّمُ
جد ذكرك/نهدد ، الكل/النقد .

كَفَاكَ بِالشَّبَابِ ذَلْبًا عِنْدَ غَايَةِ وَبِالشَّبَابِ شَفِيعًا أَيُّهَا الرَّجُلُ (١)

فترى ابن الأعرابي وكأنه ينكر أن يحسن غير جاهل القول وأن يجيد غير قديم
حسن التعبير وصواب الرأي فيستدرك إعجابه بقوله : « على قرب عهده » كأن
قرب العهد سؤارة تلحق بالشعر فتجتنه .

يقول أحد الباحثين معلقاً على تلك التيارات النقدية : « وكان لهذه النزعة أثر
نفس في النقد التطبيقي الذي تعصب له النحويون واللغويون وامتد نغمه حتى
عصر متأخر وراح كثير من المتأخرين يرددونه فلقد ظل الحكم يتأثر بهذه الروح
التي أثرت القديم وأضفت عملية العبقرية والتمروق ولم يكن للابداع الفنى أثر بين
في الحكم على القصيدة » (٢) .

غير أننا وسط هذا الموج المتلاطم من الآراء الفلسفية في النقد نستطيع أن
نلمح بعض الآراء المعتدلة وإن كانت هذه الآراء لم تؤثر كثيراً في حركة النقد
الأدبي في اندفاعه نحو التعصب .

من الآراء النقدية المتزنة ما يذكره ابن أبى عون المتوفى في النصف الأول من
القرن الرابع سنة ٣٢٢ إذ يقول : « وقد تكررت في كتابنا تشبيهات للمحدثين
مثل أبى نواس وبشار ومسلم والطائي والبحثري وابن الرومي وابن المعتز وأضرابهم
لأننا اعتمدنا على إثبات عيون التشبيهات المختارة والمعاني الغريبة البعيدة دون
المتداولة المختلفة والمتقدمون وإن كانوا فتحوا القول ، وفتحوا للمحدثين الباب
ونهبوا لهم الطريق فكان لهم السبق واستشاف المعاني وصعوبة الابتداء فإن هؤلاء
قد أحسنوا التأمل وأصابوا التشبيه وولدوا المعاني وزادوا على ما نقلوا وأغروا فيما
أبدعوا » (٣) .

(١) ديوان المعاني ص ١٥٢

(٢) النقد الأدبي وأثره في الشعر العباسي - ص ١٦ - ناصر المجلد .

(٣) دراسات في الأدب العربي ص ١٢١ - آراء أبي عبيد الأدبية .

فترى ناقداً غير متحيز يعترف بهذه الدفقة الشعرية الجديدة التي راحت تلون
الأدب العربي بصور جديدة لم تكن مألوفة ولا معهودة في أسواق الأدب قبل
ذلك .

ولعل أحسن رأى ناضج يدور حول هذه الخصومة ويحلل أسبابها ويحلل
دوافعها ويعلن حكمة بأصالة نقدية هو رأى الناقد العربي أهر على الحسن
ابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ ، قال : « قال الأصمعي جلست إليه أرى
إلى أن عمرو بن العلاء « ثمانى حجج فما سمعته يحتج بيت إسلامي وسئل عن
المولدين فقال .. ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من
عندهم ليس الخط واحدا ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع .. هذا
مذهب أنى عمرو وأصحابه كالأصمعي وابن الأعرابي أعنى أن كل واحد منهم
يذهب في أهل عصره هذا المذهب ويقدم من قبلهم وليس ذلك الشيء إلا
لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صارت الحاجة ..
فأما ابن قتيبة فقال : لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن ولا خص قوماً
دون قوم بل جعل الله ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر وجعل كل
قديم حديثاً في عصره .. وما يؤيد كلام ابن قتيبة كلام على رضى الله عنه لولا أن
الكلام يعاد لفقد فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد وإنما السبق والشرف معا في
المعنى على شرائط تأتي بها فيما بعد » (١) .

غير أن هذا الرأى العادل تهتز موارين العدالة فيه مرة أخرى عند ابن رشيق
نفسه بل في نفس الموضع الذي قال فيه رأيه في الخصومة النقدية بين أنصار
القدماء والمحدثين إذ نراه ينسى حكمه هذا ليصبح مثل أنى عمرو بن العلاء الذي
عابه منذ قليل : تعاجاً به يقول : « وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين
ابتدأ بناء فأحكمه هذا وأتقنه ثم أتى الآخر فقصه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا
وإن أحسن والمقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن » .

ونعم إن نشير إلى أن الخصومة الأدبية دليل صحة على كل حال وقد كانت

(١) محمّد حيدر، ص ١٠٧

موجودة دائماً في تاريخ النقد الأدبي — وجدت بين أنصار الجاهليين وأنصار الإسلاميين في القرن الأول وأخيره ووجدت كذلك بين أنصار الجاهليين والإسلاميين من ناحية وأنصار المحدثين من ناحية أخرى ووجدت بين أنصار البدع وأصحابه في أواسط القرن الثاني وبين الكلاسيكيين وأصحاب عمود الشعر .

بل إن هذه الخصومات الأدبية نجدها دائماً في كل وقت بين عشاق القديم وبين عشاق الجديد ولكن الذي نعيه هو تلك الروح المتعصبة في النقد لأجل التعصب ولا شيء سوى التعصب كما يروى الصول عن واحد من المتعصبين على أي تمام فيقول : « ومن الإفراط في عصبيتهم عليه ما حدثني به أبو العباس عبيد الله بن المعتز قال : حدثت إبراهيم بن المدبر — ورأيت مستجيداً لشعر أي تمام ولا يوفيه — يتحدث حديثه أبو عمرو بن أي الحسن الطوسي وجعلته مثلاً له قال : وجه لي أي إلى ابن الأعرابي لأقرأ عليه أشعاراً وكنت معجباً بشعر أي تمام فقرأت عليه من أشعار هذيل ثم قرأت أرجوزة أي تمام على أنها لبعض شعراء هذيل :

وَعَاذِلْ عَذْلَتَهُ فِي عَذْلِهِ فَظَنُّ أَيُّ جَاهِلٍ مِنْ جَاهِلِهِ

حتى أتممتها فقال : أكتب لي هذه فكتبها له ثم قلت : إنها لأي تمام فقال : « خرق خرق » (١) .

لعل الصولي كان موقفاً كل التوفيق وهو يعلل أسباب هذه الخصومة ويحلل تعصب النقاد للقديم ووقوفهم ضد البدعيين وتعصبهم لعمود الشعر فيقول : « أما ما حكى عن بعض العلماء في اجتناب شعره « يعنى شعر أي تمام » وعيه ولا أسمى منهم أحداً لصيانتى لأهل العلم جميعاً وإيقاظى عليهم لهم فلا ننكر أن يقع ذلك منهم لأن أشعار الأوائل قد ذلت لهم وكثرت لهم روايتها ووجدوا أئمة قدما شوها لهم وراضوا معانيها فهم يقررونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرهم واستحادة حبيدها وعيب رديتها ، وألفاظ القدماء ، وإن تفاضلت فإنها تشابه

(١) أشعار أي تمام نفس من ١٧٥

وبعضها آخذ برقاب بعض فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه ويقدرّون على صعبها بما ذلّوه ، ولم يجدوا في شعر المحدثين منذ عهد بشار أئمة كأنتمهم ولا رواة كرواتهم الذين تجتمع فيهم شرائطهم ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به وقصروا فيه فجعلوه فعادوا كما قال الله عز وجل : « بل كذبوا بما يحيطون » (١) .

كذلك فإن مما ابتلى به النقد الأدبي المبالغة في إصدار الأحكام النقدية سواء أكانت مدحاً أم ذمّاً — ولعل ذلك كان من الأسباب التي أثرت على حركة التجديد الشعري وجعلها تدور في حلقة مفرغة . هذا القلقشندی يزهر في كتابه بما قاله عن أحد الشعراء فتري عدم احترام للفضية الشعرية وتري المباحكات اللفظية التي تنجلي في استغلاله أسماء الشعراء في مبالغاته الذميمة يقول : « كتبت في تفریط شاعر : فامرؤ القيس يفرق في مقياس معانيه والتابعة الديباني يقصر من أن يبلغ مدى شأوه أو يدانيه وزهير يقتطف زهرات البلاغة من أنانيه وأوس بن حجر ينسج على منواله ويأتم بقوافيه وطفيل الغنوى يتطفل على موائد شعره وطرفة بن العبد يقصر عنه في شيوع ذكره والأعشى يعشو إلى ضوء ناره وعمرو بن كلثوم يسعى إلى بابه ويقف بفناء داره وكثير في أمثاله لا يعد من أمثاله وجبرير في مفاخره يتمسك من الفخار بأذياله والفرزدق في أوصافه يقلبه بين يمينه وشماله فلو رآه عبد الملك بن مروان لاختاره على الأخطل أو اجتمع مع أي نواس لدى الأمين لقال هذا هو المقدم الأفضل أو أدركه أبو تمام لاعترف له بالتمام ، أو بصر به أبو عبادة لقال . أتاك عبد وغلام أو عاصره المتنبي لاعترف بفضله أو ابن الساعاتي لقال . لا يأتي الزمان دون قيام الساعة بمثله » (٢) .

أليس ذلك يجعلنا نتشكك كثيراً في الآراء النقدية التي دارت حول البديع وأنها يجب أن تؤخذ بعين الحذر ويجب أن ينظر إليها بمزيد من الحيطة والشك حتى نستطيع أن نتبين حقيقة القضية وحتى يكون حكمنا على الشعر البديعي حكماً مبرهاً عن الميل مع الهوى أو التأثير بآراء النقاد .

(١) انسان ص ١٤

(٢) صبح الأعشى للنفندي ص ١ ص ٢٩٥

ولعل خير مثال لذلك هذه الرواية التي تصور اختلاف الذوق الفنى عند النقاد والمتأدين بمجلس الرئيس ابن العميد شيخ الكتاب يتناول الشعراء بالقدر وأمامه تلميذه صاحب بن عباد ينشده من كلام ألى تمام :

شَهِدْتُ لَقَدْ أَقْوَتْ مَقَانِيكُمْ بَعْدَى وَمُحْتُ كَمَا تُمَحُو وَشَائِعٌ مِنْ بَرْدِ
الهُوتِ/الْفَرْتِ ، الوشائع/جمع الوشجة ومعى صرب من نوبته .

فيضطرب ابن العميد حتى إذا وصل صاحبه إلى البيت المشهور ،
كَبِهْتُمْ مَتَى أَمْدَحُهُ أَمْدَحُهُ وَالْوَزَى مَعِى وَإِذَا مَا لُتُّهُ لُتُّهُ وَحُدِى
وقف عنده وسأل صاحبه إذا كان يعرف فيه عيباً فلا يجدد الصاحب إلا
« الطبايق » ويقول إن الشاعر قد قابل المدح باللوم فلم يوف التطبيق حقه إذ حق
المدح أن يقابل بالهجو — وينكر عليه ابن العميد اعتراضه ويقول : غير هذا أردت
أن أحد ما يحتاج إليه في الشعر سلامة حروف اللفظ من النقل وهذا التكثير في
« أمدحه أمدحه » مع الجمع بين الحاء والهاء مرتين وهما من حروف الحلق خارج
عن حد الاعتدال ونافر كل التفار^(١) .

فتجد الفرق بين الرجلين فرقاً بين مذهبين في النقد أشاعهما البديع فالصاحب
من النقاد المفتونين بهذا اللون الجديد من الأدب وهذا الضرب الطريف من النمط
التعبيرى الذى يتساق فى أشعار البديعيين من الملاءمة بين الكلمات التى
يصنعها الطبايق وابن العميد من المحافظين التقليديين فما لفت نظره طبايق وإنما
لفت نظره التفعيل العسوق واللفظ المتسق .

وتجاولاً مع المنهج السوى فإننا إذا كنا قد عرضنا لهذا النوع من النقد
المنعصب للصورة القديمة والذى يرفض كل ماعداها ورأينا أن هذا النقد وقف
ضد شعراء البديع فإنا نشير كذلك إلى نوع من النقد ناصر شعراء البديع
وأعجب بالمدرسة الشعرية الجديدة وحرص عليها وحث الشعراء على الإفادة منها .

(١) الكشف عن مساوئه حتى من ٢٦٦ ط ١٣٩٩ هـ

ولكن هؤلاء النقاد كذلك قد أضروا بالقضية إضراراً بالغاً فقد أفرطوا إفراطاً شديداً في التحمس للبديع والدفاع عنه ودفعهم هذا الدفاع المتحمس إلى المغالاة بل رفض أية صورة تعبيرية تكون عارية من البديع .

من هؤلاء أبو هلال العسكري الذي أغرم بالبديع وشرب كأس هواه حتى ثمأته فهو مثلاً يذكر قول الشاعر .

طَرَفْتُكَ غُرَّةً مِنْ مَزَارٍ قَارِجٍ يَاحْسَنَ زَائِرَةٍ وَتَعَسَّدَ مَزَارٍ
طَرَفْتُ أَحَامَتِ وَأَنْتَ ، قَارِجٌ / بَعْدَ فَمِي .

وبعقب أبو هلال على ذلك بقوله : قال أبو بكر بن دريد : لو قال ياقرب زائرة وبعد مزار لكان أجود وكذلك هو لتضمنه الطباق فهو مثل الصاحب بن عباد من جعلوا كل إعجابهم واحتفائهم بالبديع ورفض ماسواه .

يذكر أبو هلال قول الشاعر :

لَوْ كَانَ فِي قَلْبِي كَقَدْرِ قَلَامِي حُبًّا وَصَلْتُكَ أَوْ أَثْنَيْتُ رَسَائِلِي
يعلق عليه أبو هلال قائلاً : « فإتيان الرسائل داخل في الوصل » ويقصد العسكري أن « التقسيم » وهو أحد ألوان البديع غير مستوف في البيت .

ويذكر أبو هلال قول الآخر :

تَرَاهُ إِذَا مَا جِئْتُهُ مُتَهَلِّلًا كَأَنَّكَ مُعْطِيهِ الَّذِي أَثْتُ سَائِلُهُ
متهلاً متبهاً هنا

يعلق عليه قائلاً : « ولو قال مكان » إذا ما جئته « إذا ما سألته لكان أجود » (١) .

وهكذا كان النقاد شيعاً وأحزاباً منهم من تعصب للبديع وغالى في طلبه وحث الشعراء عليه وجعل إعجابه وتقديره للذى يملأ شعره بألوان البديع . ومنهم من يضيق بالترخوف اللفظي ويشبه المحسنات بالخيالان التي تزين جمال وجه المرأة إن

(١) ديوان سعدى ج ٢ ص ١٧٧

قلت فإن كثرت نقصت من ذلك الجمال كابين خلدون في « المقدمة » والخفاجي في « سر الفصاحة » ويسير مثلهم على هذا النمط النقدي ابن تيمية فيقول : « وأما تكلف الأسجاع والأوزان والجناس والتطبيق ونحو ذلك مما تكلفه متأخرو الشعراء والخطباء والمرسلين والوعاظ فهذا لم يكن من دأب خطباء الصحابة والتابعين والفصحاء منهم ولا كان ذلك مما يهتم به العرب وغالب من يعتمد ذلك بزخرف اللفظ بغير فائدة مطلوبة من المعاني كالجهاد الذي يزخرف السلاح وهو جبان ولهذا يوجد الشاعر كلما أمعن في المدح والمجور وخرج في ذلك إلى الإفراط في الكذب يستعين بالتخييلات أو احتميلات » (١) .

وجدنا بجانب هؤلاء من يحرصون على البديع كقدامة بن جعفر وأبي هلال العسكري كما أوضحنا ولعل ما يعرضه أحد المستشرقين يؤيد ما نذهب إليه يقول : « وقد انهمز النقاد الكلاسيكيون في عصور الانحطاط كما انهمز النقاد الذين قاوموا المحسنات اللفظية في الأسلوب البديعي في المعركة ضد التلاعب والتفنن الذي مارسه أدباء الفكرة لأن الفريقين من النقاد اعتنقا النظرية التي شجعت ما كان يهدد أن يرفضه من ذوق ، كذلك الناقد العربي وجد نفسه في مثل هذا الموقف أسيراً للنظرية ثائراً على الذوق الذي هو ثمرة لها فإن ثورته على المغالاة في الزينة اللفظية واعتراضه على الفساد الذوق يمارسه دون وازع حتى خير الشعراء وتصديه بالإنكار للفظية الفارغة بوجه عام كل ذلك كتب عليه أن لا يكون ناقداً مؤثراً لأن ذلك الناقد نفسه قبل الفكرة التي ترى الجمال حلية خارجية والتفوق في الأسلوب طلاء يضاف بقدر كبير إلى كل موضوع والانسجام في المعنى أكبر معيار للرضى عن النتائج الأدبية » (٢) .

وحقاً لقد كان لفصل بين اللفظ واختوى أو بين اللفظ والمعنى من الأسباب التي أدت إلى الخصومة الأدبية بين أنصار البديع وسواهم من النقاد فإن اختلاف الطائفتين حول المفهوم المعنى لللفظ والمعنى كما سنعرض له فيما بعد كان من العوامل التي أثرت في انفسار موجة البديع وتقهقرها عند حدود اللفظيتين .

(١) أنظر دراسات في الأدب العربي ص ٣٤

(٢) دراسات في الأدب العربي - ترجمة الدكتور أحمد حسن - ص ٢٠

إننا لم نعد الحق حين نقول إن اللغويين من النقاد قد أفسدوا كثيرا من النقد الأدبي وأخروا بالسروح الشعرية الجديدة التي كان من الممكن أن تنصهر في بوتقة النقد الواعي فتؤدي بالشعر العربي إلى كثير من الخير والازدهار .

كان هؤلاء النقاد يحكمون على الشعر لا على أساس فني بل على أساس قبلي في كثير من الأحيان وكان الشعراء يبغضونهم لذلك ويعرفون فيهم هذه السلفية النقدية .

يقول ابن منذر لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ولا تنقل ذلك جاهلي وهذا عباسي وذلك قديم وهذا محدث فتحكم بين العصرين ولكن أحكم بين الشعرين ودع العصبية » (١) .

بل إن المرزباني يبين لنا طرفا من هذه الروح النقدية السلفية فيما يقول : « سمعت ابن الأعرابي يقول : إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره مثل الربعان يشم يوما ويذرى فيرمى به وأشعار القدماء مثل المسك والعبر كلما حركته ازداد طيبا » (٢) .

فأنت تراه يحكم بجمال القديم لقدمه كأنه عالم أثرى لاقية للشيء إلا بمقدار إبعاله في الزمن وأما ما سواه فلا غناء فيه ولا قيمة له غير أن الحق يكاد يفلت من بين شفطي الرجل فيما يحكيه المرزباني أيضا : « كنا عند ابن الأعرابي فأنشدني رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه فسكت فقال الرجل : أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ولكن القديم أحب إلي » (٣) .

وبما يؤكد دعوانا عن هؤلاء أن بشارا يسأل عن جرير والفرزدق أيهما أشعر فقال : جرير أشعرهما فقليل له بماذا ؟ فقال : لأن جريرا يشهد إذا شاء وليس كذلك الفرزدق لأنه لا يشهد أبدا فقليل له : إن يونس وأنا عبيدة بفضلان الفرزدق

(١) ابن منذر نشوء صيد ص ٤٠ .

(٢) البشع ص ٢٤٦ .

(٣) البشع ص ٢٤٦ .

على جهر فقال : « ليس هذا من عمل أولئك القوم إنما يعرف الشعر من بضطر إلى أن يقول مثله » (١) .

ولا يعنينا من إجابة بشار إلا قوله « ليس هذا من عمل أولئك القوم » فإن النقد عند اللغويين لم يكن نقدا يتناول مختلف الجوانب الفنية وإنما يتناول غريب اللفظ ووحشيته هؤلاء وأمثالهم يقول عنهم الباقلاني : « وقوم من أهل اللغة يميلون إلى الرصين من الكلام الذى يجمع الغريب والمعانى مثل أئى عمرو بن العلاء وخلف الأحمر والأصمعى ومنهم من يختار الوحشى من الشعر كما اختار المفضل للمنصور من المفضليات وقيل إنه اختار ذلك لميله إلى ذلك الفن » (٢) .

ولعل مما يجدر ذكره أن أبا عمرو بن العلاء هو أحد القراء السبعة المشهورين ونعرف كذلك أن يونس بن حبيب كان تلميذاً لأئى عمرو بن العلاء وقيل انه صنف كتاباً أموها أسماء القياس فى النحو وكذلك أبو عبيدة فقد تنقف على أئى عمرو بن العلاء أيضاً ويونس بن حبيب .

وقد أوضح الجاحظ صراحة مذهب هؤلاء النقاد وبين ذوقهم التقليدى ومزاجهم الفكرى العتيق ، فقال : « وقد جلست إلى أئى عبيدة والأصمعى وبخى ابن نجيم وأئى مالك عمرو بن كركدة مع من جالست من رواة البغداديين فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأنشده : ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل .. ولقد رأيت أبا عمرو الشيبانى يكتب أشعاراً من أفواه جلسائه ليدخلها فى باب التحفظ والتذكر » (٣) .

ولعل هذه اللمحة اللاشعورية التى جاءت عفواً فى قول الجاحظ « فما رأيت أحدا منهم قصد إلى شعر فى السبب فأنشده » لعل هذه اللمحة تدل على أن هؤلاء النقاد الفقهاء فقدوا الذوق العاطفى الذى يهوى شعر الغزل وبألفه ويختل به لأنهم محافظون أشد حدود المحافظة بل إن أبا عمرو يعلن عن تقديسه للصور

(١) بحار القرآن ص ١٥٩

(٢) بحار القرآن للباقلاني ص ١٠٠

(٣) البيان والتبيين ج ٣ ص ٢٢٤ .

القديمة وأصحابها فيقول : « ولم يصف أحد قط الخيل إلا احتاج لعلم أئى داود ولا وصف الحمر إلا احتاج لأوس بن حجر ولا وصف أحد نعامة إلا احتاج لعلقمة ابن عبد ولا اعتذر أحد فى شعره إلا احتاج للناطقة الذبياني » (١) .

يقول ياقوت فى معجمه عن ناقد يسير على درب ائى عمر هو ابن الأعراني : « وكان من أكابر أئمة اللغة المشار إليهم فى معرفتها غويا .. وكان ريبياً للمفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها وأخذ عن الكسائى فى كتاب النوادر وكان يزعم أن الأصمعى وأبا عبيدة لا يحسان قليلا ولا كثيرا » (٢) .

وهذه أبيات ضائقة بهذا المنهج النقدى الثقيل يقولها شاعر آلمه أن يتصدر للحكم على العمل الفنى أمثال هؤلاء النقاد اللغويين .

لَعَنَ اللهُ -صَنَعَةَ الشَّعْرِ مَاذَا مِنْ صُنُوفِ الْجُهَالِ فِيهَا لَقِينَا
يُؤْثِرُونَ الْغُرَبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ سَهْلًا لِلْسَّامِعِينَ مُبِينَا
وَيُزَوِّنُ الْبَعْثَالَ شَيْئًا صَاحِبًا وَخَبِيرَ الْمَقَالِ شَيْئًا قَبِينَا (٣)
الحال/ من يحمل أى التكلف والادعاء .

وبنأل البحتري عن شعر مسلم وشعر أئى نواس ولا بعيننا حكمه الشعرى عليهما وإنما بعيننا أنه يقال له بصندد حكمه أن أحمد بن يحيى ثعلب لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم ثعلب واضربه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله فإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه » (٤) .

ونعل ما يدفع إلى التعجب أن نرى الآمدى يتخوف من أن يظن به الميل عن عشق القديم حين يقول كلمة حق فى الشعر البدعى فيسرع أئما إسراع إلى نفى هذه « الشبهة الأئمة » فيقول : « وليس يجب إذا رأيتى أمدح محدثا أو أذكر محاسن حضرتى أن تضل إلى الانحراف عن متقدمه أو تسبى إلى الغض من بدوى

(١) دغاني ج ١٥ ص ٥٣

(٢) معجم الأئمة ج ١٨ ص ١٠٨

(٣) حسنة ج ٢ ص ١٠٨ والأب دئى العائى الثاني

(٤) حسنة ج ٢ ص ٤٤

بل يجب أن تنظر مغزى فيه وأن تكشف عن مقصدي منه ثم تحكى على حكم
المنصف المثبت وتقضى قضاء المسقط المتوقف» (١).

لعل الأمدى يذكرنا بقول أبي عمرو بن العلاء حين سئل عن الأخطأ فقال :
«لو أدرك يوماً واحداً من الجاهلية ما فضلت عليه أحداً» (٢).

ونذكر من النقاد المعتدلين في نقدهم والذين لم يتعصبوا للقديم أو للحديث ابن
قتيبة ونذكر كذلك الحاتمي الذي يجعل نضوج القصيدة العربية يرجع إلى شعراء
البدیع فيقول : « مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض
فمتى انفصل واحد عن الآخر وبأنه في صحة التركيب ثما والجسم ذو عاهة
تنخون محاسنه وتعفى معالنه وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من
المحدثين يخترسون في مثل هذه الحالة احتراً بمجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم
على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال وتأتي القصيدة في
ناسب صدورها واعجازها وانتظام نسيبها بمدحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة
لا ينفصل جزء منها عن جزء وهذا مذهب اختص به المحدثون لتوقد خواطرهم
ولطف أفكارهم واعتمادهم البديع وأفانيته في أشعارهم وكأنه مذهب سهلوا حزنه
ونهبوا رسنه» (٣).

نخلص من ذلك إلى أن النقد الأدنى في علاقته بالشعر البديعي انتهى قسم
كبير منه منحنى محافظاً متمسكاً بالنقاد بالشعر القديم بحسبانه النموذج الأصل
للشعر وكان هؤلاء النقدة يرفضون الشعر الحديث ليس عن اقتناع فني بقدر ما هو
اقتناع سلفي وقد يعود بعضهم إلى سبيل العدل حين تناح له ظروف يسمع فيها
بإخلاص لهذا الشعر الجديد .

يقول الحصري : « روى أبو هسان كان أبو عبد الله محمد بن زباد الأعرجي يطلع
على أبي نواس ويعيب شعره ويضعفه ويستلته فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس

(١) الوسائط ص ١٤

(٢) المثل السائر ص ٤٠٨

(٣) وهو الآداب ص ٢ ط ١ ص ٢٩٧

فجلس والشيخ لايعرفه فقال له صاحب أفي نواس : أتعرف أعرك الله أحسن من هذا وأنشده فقال لا والله فلمن هو قال . للذي يقول :

رَسْمُ الْكَرَى تَيْنِ الْجَفْوَيْنِ مَجِيلٌ غَمَى عَلَيْهِ بُكَاءُ غَلِيكَ طَوِيلٌ
يَا نَاطِرًا مَا أَقْلَقْتُ لَحْظَاتُهُ حَتَّى تَشْطَطَ تَيْتَهُنَّ قَبِيلٌ
لشعط / حر مريعا .

فطرب الشيخ فقال : ويحك لمن هذا ما سمعت أجود منه لتقديم ولا نحدث فقيل : لا أخريك أو تكتبه فكتبه وكتب الأول فقال للذي يقول :

رَكْتُ تَسَاقُفًا عَلَى الْأَكْوَارِ تَيْتَهُنَّ كَأَسِ الْكَرَى فَانْتَشَى الْمَسْقِيُّ وَالسَّاقِي
الأكوار جمع كور وهو الرجل .

كَانَ أَرُوسُهُمْ وَالنُّومُ وَاضِعُهَا عَلَى الْمَنَاجِبِ لَمْ تُخْلَقْ بِأَغْنَابِ
سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا غَيْرَ آوِيَةٍ حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُمْ أَهْلُ أَشْوَاقِ
مِنْ كُلِّ جَانِلَةٍ الطَّرْفَيْنِ نَاجِيَةٍ مُشَاقَّةٌ خَلَّتْ أَوْصَالُ مُشْتَاكِ
جانلة الطرفين / حاترة العبير متردديهما . ناجية أى سريعة من الهاء السرعة .

فقال . لمن هذا وكتبه فقال : للذي تذمه وتعيب شعره أى على الحكمى قال : أكتب على فوائده لا أعود لذلك أبداً (١) .

وتدلنا الرواية كذلك على أن الآراء النقدية التى تصارعت حول المحدثين من الشعراء كانت لا تعتمد على الحق فى كثير من الأحيان قدر اعنادها على العصبية للقديم .

ومن ذلك ما نجد عند الباقلاوى وعلى الرغم من أنه من نقاد القرن الخامس وهو قد طلع على كثير من الثقافات التى لونت حياة الناس منذ عصر الترجمة . وقرأ الشعر الجديد وتذوقه وترى ذلك فى كتابه : إبحار القرآن ، غير أننا نراه يقف ضد شعراء البديع ، ويعلى عن عدم رضاه عن الشعر الجديد . ويتخذ شعر أى تمام نموذجاً لنقده بحسبان أى تمام شاعر البديع الخريص عليه فيقول : .. إن

(١) هر آنداد ح ١ ص ٢١٨

كثيرا من المتحدثين قد تصنع لأبواب الصنعة حتى جمع شعره منها واجتهد أن لا ينفوته بيت إلا وهو يملؤه من الصنعة كما صنع أبو تمام في لاميته .. ومن الأدباء من عاب عليه هذه الأبيات وغرورها على ما تكلف فيها من البديع ونحمل من الصنعة فقال : قد أذهب ماء هذا الشعر ورويقه وفائدته اشتغالا بطلب التطبيق وسائر ما جمع فيه ، وقد تعصب عليه محمد بن عبيد الله بن عمار وأسرف حتى جاوز الغرض من محاسنه . ولما قد أولع به من الصنعة ربما قد غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحسن : وربما أسرف في المطابق أو المجانس ووجوه البديع من الاستعارة وغيرها حتى استنقل نظمه واستوخم رصفه وكان التكليف باردا والتصرف جامدا (١) .

وأما صاحب المثل السائر فيدعي أنه عد معاني أبي تمام المبتكرة فوجد ما يزيد على العشرين ولا ندري كيف تعد المعاني ؟ وما هي الحدود التي تبين أن هذا المعنى جديد أو قديم يقول : « وقد قيل إن أبا تمام أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعاً للمعاني وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك وما هذا من مثل أبي تمام بكبير فاني أنا عددت معانيه المبتكرة التي وردت في مكاتباتي فوجدتها أكثر من هذه العدة وهي مما لا أنازع فيه ولا أدافع عنه (٢) .

وإذا كان النقاد مثل الآمدي والجرجاني وصاحب المثل السائر يفتنون هذا الموقف من الشعر البديعي مثلاً في أبي تمام فانتا نجد صاحب زهر الآداب يقف على نقيض هؤلاء القوم فيقول في حديث ينقله عن الخائمي « جمعني ورجلا من مشايخ البصرة ممن يوماً إليه في علم الشعر مجلس بعض الرؤساء وكان خيره قد سبق إن عصبية للبحترى وتفضيله إياه على أبي تمام ووجدت صاحب المجلس مؤثراً لاستماع كل منا في هذا المعنى فأشأت قولاً أنخيت فيه على البحتري انحاء وأسرفت فيه واقتدحت زناد الرجل فتكلم وتكلمت وخضنا في أفانين من التفضيل والمماثلة غلوت في جميعها غلوا شهده جميع من حضر من المجلس وكابوا جلة

(١) إحصاء القرآن ص ٩٥ .

(٢) المثل السائر في أدب الكتاب وشاعره ص ١٢٥ - ص ١٢٧ .

الوقت وأعيان الفضل فاضطر إلى أن قال : ما يحسن أبو تمام بيتي، ولا يخرج ولا يهتم ولو لم يكن للبحترى عليه من فضل إلا حسن ابتداءاته ولطف خروجه وسرعة ابتدائه لوحب أن يقع التسليم له فكيف بأوابده التي تزداد على التكرار غصارة وحدة قال أبو علي : وكنت ساكناً إلى أن استتم كلامه وبرقت له بارقة طمع في تسليمي له ابتدأت فقلت : هل هذه المعاني إلا عون مفرعة قد تقدم أبو تمام إلى سبك نضارها وافتضاض أبقارها وجري البحترى على وتيرته في انتزاع أمثاها وابتلعها هل يستطيع أحد أن ينس هذا أو شيئاً منه إلى السرقة والاختذاء ؟ وهل يستطيع مماثلته بشيء من شعر البحترى أو أشعار المحدثين في عصره ومن قبله ؟ فحى عن الجواب قصورا ، وأحجم عن المساجلة تقصيراً وحكمت الخساعة لي بالقهر وعليه بالنصر ولم ينصرف عن المجلس حتى اعترف بتقديم أبي تمام في صنعة البديع واختراع المعاني على جميع المحدثين وكان يوماً مشهوداً (١) .

يقول الأستاذ الدكتور عبد القادر القط : « أما نقاد أبي تمام فقد قابلوا بين مذهبه الشعري ومذهب آخر » ورأوا في شعره شيئاً جديداً يخالف مقومات الشعر المعروف من قبله : فلم يكن النقاد يناقشون شعر أبي تمام ليحكموا عليه بالجودة والرداءة فحسب وإنما كانوا يوازنون بينه وبين شعر شاعر آخر هو البحترى الذي يمثل عندهم القيم الفنية للشعر القديم أو عمود الشعر على حد تعبيرهم حينذاك . وكانوا يهدفون من هذه الموازنة إلى الحكم لهذا المذهب الجديد أو عليه لذلك اتخذت الخصومة حول شعر أبي تمام بحق طبيعة المعركة بين القديم والجديد ، وهي معركة لم يأت لها نظير في تاريخ الشعر العربي إلى أن قامت المعركة النقدية المعروفة بحور شوقي وعصرنا الحديث (٢) .

ويقول الدكتور محمد مندور : « ومن الواضح أن شعر أبي تمام صادر عن صفة ووعى مما يفعل وأن الطبع فيه ضعيف الحظ وهو رجل خبير الشعر ودرسه في كافة عصوره مد الجاهلية إلى عصره كما تدل مختاراته الست وعندما تقوم في

(١) بحر الأدب ج ٢ ص ٨٣٩

(٢) أنظر إلى ص ١١٠ في عبد ملاحه شعر ص ١٩

الشعر مذاهب نظرية نرى دائماً أنها لا تغطي إلا على الشعراء غير الموهوبين ، وأما الشاعر الأصيل فإن المذهب لا يمكن أن يكون عنده إلا مجرد اتجاه عام وأبو تمام قد طغى المذهب على طبعه إلى حد كبير ولذلك كثر سقطه وإن لم يخل شعره من الجميل الرائع في بعض الأحيان بحيث يبدو لنا أن مذهبه كان أقوى من طبعه وأن صعبته كثيراً ما أفسدت ذوقه (١) .

غير أننا نود أن نقول أنه لم يكن هناك مذهب مقنن قبل أبي تمام بل إننا من الممكن أن نعتبر أبا تمام صاحب المذهب ، وهو الذي أثار الخصومة النقدية بشعره بل إن المذهب قد تكون اتضحت سماته بفضل أبي تمام .

لقد فارق شعراء البديع عمود الشعر العربي وإن كنا نؤكد أن هذه المفارقة كانت ضرورية فالذين قاموا بتقويمه ورصده نسوا أن الفنان حر في فنه وأنه يقيد نفسه به روح الفن والأصول العامة للأدب الذي يكتب فيه هذا الأدب .

ولعل أهم فضل للبديع وشعرائه هو تعظيم التحرر من عمود الشعر والغوص على المعاني وابتكار الصور الجديدة ليس من سبيل عمود الشعر والمتمسكين به فإن القدرة على العطاء البكر للكلمة والخلق الفني القائم على المعنى والغوص وراءه والذي يكون هو السافذة التي تطل منها على غموض الوجدان الشعري — سبيل ذلك هو مفارقة هذا العمود الذي كاد ينهار .

ونستطيع أن نؤكد ذلك بيتين من الشعر أولهما للبحتري المتمسك بالعمود وثانيهما لأنى تمام مفارق العمود كلاهما يصف جملاً أضناه السرى وعبور الصحراء يقول البحتري :

كَالْقَسَى الْمُعْطَفَاتِ بِلِ الْأَسْنَمِ مَبْرِيَّةٌ بِلِ الْأَوْتَارِ

القسي سار . المعطفات محبات

ويقول أبو تمام :

رَعْنَةُ الْفَيَافَى بَعْدَ مَا كَانَتْ جَفْنَةً زَعَاثُهَا زَمَاءُ الرُّؤُضِ يَنْهَلُ سَاكِبَةً

و ٢٠٥ . المعطفات . المعطفات من ٥٣

فترى في بيت البحرى التشبيه العارى من أى تكشف فن شعرى ، وترى
الشكلية الجافة التى تنتقل في عسر بين بيته الملتوى ، بينما ترى أبا تمام يجمع
بالصورة إلى منحى تصويرى غريب فيجعل تلك الفياق كأنها « ترعى » ذلك
الجمال من طول ما يبدو عليه من هزال ، ونجد المطابقة بين رعيه لها ورعيها له
تعطينا صورة تقابلية لذلك الجمل الذى دارت به الليالى فإذا هو ينضو جسمه من
طول السرى والضحراء العاتية تقتات منه لعل ذلك يعطينا مثالا لمنهجين في
التصوير .

بل إننا نستطيع أن نقول ان أبا تمام قد جدد اللغة نفسها عن سبيل البديع
فقد أقام علاقات جديدة بين الكلمات وأبرر رمزية جديدة ضاءت بها الكلمة
العربية .

يقول جبران : « الشاعر أبو اللغة وأمها تسير حينما يسير وترضى أينما رضى
وإذا ما قضى جلست على قبره باكية منتحبة حتى يمر بها شاعر آخر ويأخذ يدها
أعشى الشاعر ذلك المتعب الذى يدخل هيكلا نفسه فيجتو باكياً فرحان نادياً
مهتلاً مصغياً مناجياً ثم يخرج وبين شفثيه ولسانه أسماء وأفعال وحروف واشتقاقات
جديدة لأشكال عبادته التى تتجدد كل يوم فيضيف بعمله هذا وتراً فضياً إلى
قيارة اللغة وعوداً طيباً إلى مرقدها » (١) .

وأبو تمام نفسه يقول عن ذلك :

وسيارة فى الأرض ليس بنارج عسى وخدّها حزّن سجيئ ولا سهب
السيف نوره . الواحد راحة السيف . اللين فهد . الحزن عسى . السهب الأرض . السجى

تدّر دُرور الشمس فى كل بلدة وتمضى جنوباً ما يؤدّ لها عزّ
تدّر رب سرى صب

عذرى فوافى كُت غير مُدافع أبا عذرها لا ضنّ ذاك ولا غفّت
أبو عذرها - - -

(١) ساد اشاعر ص ١١٤ . ١١٥ - صلاح نكر

دا أُنشدت في القوم ضلّت كأنها مرسفة كبير أو يُدأخلها عجب
 مرسفة أن عصب

مفعلة باللؤلؤ المتقنى لها من الشعر إلا أنه اللؤلؤ الرطب^(١)

يقول الدكتور طه حسين : « كان أبو تمام حاد الشعور وكان يعرض الأشياء
 حسا سريعا ويتأثر بها تأثرا عميقا ثم لم يكن ذكاؤه يختار بهذه الحدة فحسب وإنما
 كان يبتار بشيء من العمق لم يكن لعبه من الشعراء ، فأبو تمام لم يكن كغيره إذا
 تعرض لشيء أخذ منه ما يبدو أحدا سريعا ، ولكنه كان إذا تعرض لمعى من
 المعاني تعمقه ، وكان هذا التعمق من مرأيا أن تمام ومن عيوبه في وقت واحد ، من
 مرأياه لأنه أظهر الدلائل على قوة العقل ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ، ومن
 أئمه الطرق التي تحول بين الإنسان وبين الخطأ و الفهم وفي التقدير ولكنه في
 الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإعراب في المعاني وفي الألفاظ أيضا فكان
 يعمل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ولا أن يصلوا إليها فكان يدهش الناس بما
 يصير من هذه المعاني المختلفة ثم كانت تعويده اللغة ، كان الناس قد تعودوا أن
 يدلو باللمعة على معان قريبة ولا سيما في الشعر وكانوا قد ألغوا — ولا سيما في هذا
 التعبير — أن يبدوا التعمق والتقصي وتخير الألفاظ والمعاني الجديدة عند الفلاسفة
 وبعد استكلمين فلما رأوه عند شاعر كأنى تمام يحد من اللغة مشقة فيتكلف
 بعض العرب أو يعمل الألفاظ أكثر مما تعمل وحدوا في ذلك حرجا ومشقة
 وحدث أنكروا على أنى تمام هذا الإعراب وهذا التكلف في التعبير فقد كان هذا
 معاك مصدر مربة ومصدر عيب بأحدويه أبا تمام »^(٢) .

غير أننا لا نقول « ذا كان الناس لم يتعودوا ذلك فليس ساء لأن يكون مصدر
 حسب عدد أنى تمام وليس حجة عليه ، والشاعر إذا كان يقول ما قبل كم قبل فأنى
 مربة له ؟ »

يقول الخرجاني : « وليس في الأبرص بيت من أبيات المعاني لتقدمه أو تخذت إلا

^(١) ديوانه ج ١ ص ٢٣

^(٢) من حديث الشعر والنثر ص ٩٣

ومعناه غامض مسترولولا ذلك لم تكن إلا كغيرها من الشعر ولم تفرد فيها الكنب
المفسفة وتشعل باستحراجها الأفكار العارعة (١).

يقول أحد الباحثين : « على أنما لو انعسا النظر لوجدناه (يقصد أبا تمام :
يفكر بطريقة صحيحة ولكنها بعيدة عن مألوف الرجل العادى . إن أبا تمام متفرد
حافظ مطلع على الحركات الفكرية التي كانت في أيامه . وهذه عناصر كلها
تنصهر على صيغ تفكيره بصفة تظهره غريباً في نظر القارئ العادى وليس هو
على الخفية كذلك . ثم أى فضل لشاعر — أو لأى رجل آخر — إذا كان يعرك
لسانه بما أشحنه قرائح الناس » (٢).

ويقول صاحب هذا الرأى في موضع آخر : « نحن نعلم أن شعر أبى تمام
ليس من هذا النوع الذى يقرب فهمه ويعذب السطق به ولكنه من ذلك النوع
الذى تطرب له العقول المثقفة والأفكار البيرة ، وأهل الاطلاع الواسع وكل ذنب
أبى تمام عند قومه أجرب أنه نعت عن أوجهه للشبه جديدة واستعارات بعيدة عن
المألوف أوجى بها إليه اطلاع الواسع وفكره القوي وروحه الوثابة فاستبعدوا الناس
واستعربوها وحملوا عليه من أجلها » (٣).

ونعود فنذكر أن الدكتور طه حسين يقول مثل ما قال الجرحاني ، بل لعله
ينقل مضمون الحديث بقلا واضحا وذلك حين يقول : « ولكن هؤلاء القادى
يفقدوا العرف البعيد جداً بين عقلية أبى تمام وعقلية الشعراء المتقدمين والذين
قندوهم من الحديث .. ولكن أى قيمة للشاعر المتكبر إذا لم يستطع أن يعترف
لث من الصورة ما يهرك ويضطرك إن لم تعجب هذه الصورة الجديدة .. وقد
أعترف أن أبى تمام رجل كان قد عاش في عصر لم يكن من الحسن أن يوجد فيه
ويند .. قد سس العصر الذى كان يسعى أن يوجد فيه » (٤).

(١) الواسطة من ٤٣١

(٢) أبو تمام — الدكتور عمر مروج — مشوار مكتب الشرق بيروت من ٥٣

(٣) من ٦٢

(٤) من حديث الشعر والنثر من ١٠٤ وما بعده

فقد عاهد الدكتور طه حسين واعترف بأن الذنب ليس دس أبى تمام بقدر ما هو دس الدين وقفوا موقف العداء من الشعر النقى المثقف ولذلك نغده يعود فيقول : « نستطيع نحن الآن أن نفهم أكثر مما كان يفهم المتقدمون بما وصلنا إليه من ثقافتنا الحديثة وريقنا العقل وأن نسيغ من هذا الشاعر ونجاريه في معانيه وفي هذه النعة التي كان ينقصها ولا ينقص لها ، والتي كانت خادماً لأبى تمام دون أن يكون أبى تمام خادماً لها ، نحن الذين يستطيعون أن يفهموا أبى تمام وأن يصعدوا حيث كان ينبغي أن يوضع » (١١) .

عبر أما نجد الأستاذ أحمد حسن الزيات يقول : « أبى تمام رأس الطبقة الثانية من المولدين جمع بين معاني المتقدمين والمتأخرين ، وظهر والحضارة راقية والعلوم مترجمة .. وكأنه لما رأى أن سلامة اللفظ فاته أراد أن يجبر ذلك الكسر فتوحى الحساس والمنطافة والاستعارة ، فسلم له بعضها واعتل عليه الآخر فصار كالكشف في صفحة البدر ، ومع هذا فقد سلم له من كلامه جملة لم يحسم خوفاً السابقون . وقصر عنها الملاحقون : معان متكررة وألفاظ متحيرة .. قال محمد بن عبد الملك الزيات وقد مدحه بقصيدة شاعرة : « يا أبى تمام انت لتحل شعرك من جواهر لغتك وتبدع معانيك ما يريد حسا على بهى الجواهر في أجياد الكواكب وما يدرح نك شيء من حيل المكافاة إلا ويقصر عن شعرك في المزااة » (١٢) .

وهذه وصاة أبى تمام للبحرئى يبين له فيها أصول العمل الفنى فتراه يحرص على أن يؤكد ضرورة الموازنة بين الشكل والمضمون مما يدلنا على حرصه الحريص على سلامة الألفاظ وأنسيال المعاني .

يقول أبى تمام : « .. وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رقيقاً والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصباية وتوجع الكتابة وقلق الأشواق ولوعة الفراق ، فإذا أخذت في مدح سيد ذى أهدأ فأشهر مناقبه ، وأظهر مناسبه وأبن معالنه وشرف مقداره ، ونضد المعاني واحذر المجهول منها وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة ، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقايير التجساد ، وإذا عارضك

١١ من حديث الشعر والذ من ١٧

١٢ نوح الأوت العرب ط ١٩ من ٢٠٢

الضجر فأرح نفسك ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب ، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه ، فإن الشهوة نعم المعين وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين في استحسان العلماء فاقصده وما تركوه فاجتنب ترشد إن شاء الله ^(١) .

فأبو تمام يضع القواعد الفنية للعمل الأدبي ويحذر البحتري من أن يشين شعره بالألفاظ الرديئة ، ويرى أن الشعر لا يحسن إلا بوجود دافع لكلا يأتي مفتعلا متكلفا . واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه فإن الشهوة نعم المعين .

بل أن أبا تمام يلتفت إلى مسألة الغوص وراء المعنى ويحذر البحتري من أن يلهيه ذلك إلى تصيد المعاني الضبابية المهمة فيقول له : « ونضد المعاني واحذر المجهول منها » ونلاحظ كلمة « نضد » التي يستعملها أبو تمام فإنها تدل على الرغبة في العناية التامة والرعاية الكاملة للمعاني حتى تصبح عقداً منتظماً لا خلل فيه ولا وهن .

غير أننا نتحرز فقول ليس كل غموض شعري عند أي تمام كان غموضاً فنياً مقصوداً به الإيماء بحجوى نفسى معين ، من ذلك قوله :

نَحَانُ الصَّفَاءَ أَخَا نَحَانَ الزَّمَانِ أَخَا غَنَّةٍ فَلَمْ يَتَخَوْنَ جِسْمَهُ الْكَمْدُ
يعنون الجسم بمرله وبعبء الكمد والمرن الشديد المتكبد

ويعلق الآمدى على البيت السابق فيقول : « فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات آخرها قوله « عنه » ، ما أشد تشبث بعضهما ببعض وما أقيح ما عند من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها وهو قوله « حان » « نَحَانُ » ويتخونه وقوله « أخ » و « أخا » وإذا تأملت المعنى — مع ما أفسده من اللفظ — لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة لأنه يريد خان الصفاء أخ نَحَانِ الزمان أخا من أحله إذا لم يتخون جسمه الكمد ^(٢) .

(١) بحر الأدب ج ١ ص ١١١

(٢) سيرة ص ٢٧٧

ولعل أبا تمام لم يبعد حين قال في بعض شعره :

لَحْذَهَا مُعْرِئَةً فِي الْأَرْضِ آيَسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ حِينَ تُغْتَرِبُ
مِنْ كُلِّ قَافِيَةٍ فِيهَا إِذَا اجْتَنِبْتَ مِنْ كُلِّ مَا يَجْتَنِيهِ الْمَذْنُفُ الرَّجَبُ

المذنف / انهم صابة ، الوجب / الذي علا وجب منه .

الْجِدُّ وَالْهَزْنُ فِي تَوْشِيحٍ لَحْمَتِهَا وَالْتِبُلُّ وَالسُّحُفُ وَالْأَشْجَانُ وَالطُّرُبُ
اللحمة / الحيط و السح .

لَا يُسْتَفَى مِنْ خَفِيرِ الْكُتُبِ رَوْثُهَا وَلَمْ تُزَلْ تُسْتَقَى مِنْ بَحْرِهَا الْكُتُبُ^(١)
اروي / الخس والهاء .

إننا قد نقم على أبي تمام اغرابه في المعنى ولكن شغف أبي تمام بالبديع وألوانه المختلفة كان يضطره إلى هذه المشقة في الإبانة بسهولة عن المعنى المراد وبعض المأظله تبدو كما قال عنها ابن الأثير : « كأنهم رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم وتأهبوا للطراد »^(٢) .

وانظر إليه في قوله :

لَذِكِ الثِّيبُ أُزْيِثَ فِي الْغُلَازِ كَمْ نَعْدِلُونَ وَأَنْتُمْ سُجْرَائِي

لذك / كذاك وحسك ، الثيب / استع ، أزيث / اردت وطعيت ، سجرائي / جمع سجير وهو العبد .

فمعناه « حسبك استع كم تعذلون وأنتم تعبون كما أحب » ولكن أبا تمام يصل إلى هذا المعنى بمزهد من العصر والأداء الملتوى .

يقول أنيس المقدسي مصورا هذه الساحة في شعر أبي تمام فيصوره بأنه « واد بعيد الثور كثير الجراد يرد الساهل فلا يبلغه إلا بعد أن تكمل أقدامه وينقطع نفسه على أنه إذا وصل وجد فيه ما يسبه أهوال الطريق ومتاعب الرحيل ذلك هو أبو تمام في شعره — هدار كثير التأنق ولوع بسلوك أغرب السبل إلى المعاني »^(٣) .

(١) ديوانه ج ١ ص ٢٦٤

(٢) المتن السائر ص ١٦

(٣) أنيس ، الشعر العربي ط ٢ ص ١٢٧

ونحنثنا الصول عن جماعة عابوا على أنى تمام فه الشعرى ، فلما استطاعوا أن يصلوا إلى سماواته عادوا إلى الإعجاب به فيقول : « ولقد حدثنى بنونبخت » وما رأيت العباس أحمد بن يحيى على جلالة عند أحد منه عندهم وكلهم ينتسب إليه في تعلمه — أنه قال لهم : أنا أعاشر الكتاب كثيراً وخاصة أبا العباس بن ثوبة وأكثر ما يعزى في مجالسهم شعر أنى تمام ولست أعلمه فاختاروا لى منه شيئاً فاخترنا منه له ودفعناه إليه فمضى به إلى ابن ثوبة فاستحسنه فقال له : أنه ليس مما اخترت وإنما اختاره لى بنونبخت قال : فكان ينشدنا البيت من شعره ثم يقول : ماأراد بهذا ؟ فيشرحه فهذا قصة امام مزائمة الطاعين عليه عندهم (١) .

يقول الدكتور شوق ضيف : « وإن من يقرأ شعر أنى تمام ليحس إحساساً واضحاً بأن صاحبه قد شقى و بنائه واستباط أفكاره كما يشقى صيادو اللؤلؤ فهو يتنفس فيه الدم ولقد كان يحس ذلك في نفسه وفنه فأكثر من وصف شعره بالإغراب والغربة كقوله :

خُذْهَا مُعْرِتَةً فِي الْأَرْضِ آبَسَةً بِكُلِّ فَهْمٍ غَرِيبٍ جِينٍ تُعْزِرُ
وقوله :

يَعْتَدُونَ مُعْتَرِبَاتٍ فِي الْهَلَالِ فَمَا يَزَلْنَ يُونِسُنَ فِي الْأَفَاقِ مُعْتَرِبَاتٍ (٢)
كذلك وجد نوع آخر من القدر لا يرى فيه صاحبه مراعاة التجربة الشعرية وما في جنباتها من ملاسبات ، ويسى الأحداث المتوالية مع الفكرة الشعرية يجعل الشعر بمعمل عن الحياة وينظر إلى القصيدة ككائن منفصل عما عداه منفصم عما سواه .

فقد عاب ابن طباطبا على أنى تمام قوله في مدح المعتصم في قصيدته الشهيرة :

(١) أنباء أبو تمام الصول من د.
(٢) نيل ودهمه و الشعر المعروف من ٣ من ١٥٠ مكنه الأندلس — بيروت

يُسْعَوْنَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضَجَتْ أَعْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضَجِ التِّينِ وَالْعِنَبِ
الشري / مومع نسب إليها الأسود

فيقول : ه على أن قوله نضجت أعمارهم ليس بمستحسن ولا مقبول ^(١) .

وعندما نحاول أن تدرك على أي الأسباب الفنية أقام ابن طباطبا حكمه هذا فلا نجد سببا إلا ضيق الأفق الذي جعله لا يدرك هذه الاستعارة الحلوة لنضج الأعمار التي حان قطافها على يد المعتصم ، ونسى ابن طباطبا القصة التي كانت نشأ من أن فتح عمورية لن يتم قبل نضج التين والعنب فاستغل أبو تمام هذا الادعاء ليصوغ منه تلك الصورة الغضبية أو كما يقول التبريزي : فاستعار النضج للأعمار لما قابله بنضج اثنين والعنب ^(٢) .

والآمدي يعلق على بيت أبي تمام :

طَلَعُوا فَكَانَ بُكَائِي حَوْلًا بَعْدَهُمْ ثُمَّ ارْعَوْثُ وَذَاكَ حُكْمُ لَبِيدٍ
طَمَعُوا حَنًا ، حَوْلَانَةً ، ارْعَوْى كَفَ وَجَعَ عَمَامَةٍ .
أَجْلَدِرْ بِجَمْرَةٍ لَوْنَةٍ إِطْفَأُهَا - بِالذَّمْعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولٌ وَقُودُ
أجدر / أخلق

وهذا خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها لأن المعلوم من شأن الدمع أن يطفىء الغليل ، ويرد مرارة الحزن ويزيل شدة الوجد ويعقب الراحة وهو لى أشعارهم كثير موجود ينحى به هذا النحو من المعنى فمن ذلك قول امرئ القيس :

وَإِنْ شَيْفَانِي غَبْرَةٌ فَهَرَاكَةَ فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِهِ دَارِسٌ مِنْ مَعْوَلٍ
الرسم / غمض الشئ . الدارس / نسى . هَرَاكَةُ / مَهَالِكَةُ
وقول ذي الرمة :

(١) غير الشعر لأن طامع من ٣٩ - تحقيقه إحدى

(٢) دبل / أبو تمام من ٧٥ - شرح أصحاب الشعر

نَعْلُ الْجَذَارِ الدَّمْعُ يُعْقِبُ رَاحَةً مِنْ الْوَجْدِ أَوْ يُشْفِي نَجْمُ الْبَلْبَلِ
نَجْمِي حَمِي ، اللَّيْلِ الْفَوَاحِشُ وَاسِلُ الْفَضْلِ .

وقال الفرزدق :

فَقُنْتُ لَهَا إِنْ الْبُكَاءُ لَرَّاحَةٌ بِهِ يَشْتَبَى مَنْ ظَنُّ الْأُ ثَلَاثِيَا
.. فلو كان اقتصر على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع
لكان المذهب الصحيح المستقيم ولكنه استعمل الأعراب فخرج إلى ما لا يعرف في
كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم (١) .

فحجة الآمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أنهم في تقديمهم للشعر الجديد يرون
أنه « خلاف ما عليه العرب وضد ما يعرف من معانيها » وهم يطلبون من
الشاعر أن يردد ما قيل وأن لا يبحث عن أبعاد جديدة للكلمة « فلو كان اقتصر
على هذا المعنى الذي جرت العادة به في وصف الدمع لكان المذهب الصحيح
المستقيم » .

ولكن ما فائدة التجديد في الشعر إذا ظل رقصا في السلاسل وتطيرزا على ثوب
خلق وامتنانا مستمرا للكلمة وتكرارا سمجيا مملولا للمعنى الذي شاخ وهرم ؟
نحن لا نطلب من الشاعر أن يقول ما لا يمكن الاقتناع به أو الانحدار إلى زيف فكبرى إن
إلى معنى لا واقع له ، وهذه الفكرة التي عارضها الآمدى فكرة « أن الدمع يزيد
من الأسى » هل هي ممنوعة عقلا ؟

أليس من الجائز أن يجدد الحزن الحزن ؟ أليس من الجائز أن تذكر اندموع
بدلت المبكى من أحله فيزداد تساقطها ويدفع بعضها بعضاً إلى الأسياح
الخرى ؟

مذكر لابن طباطبا رأيا رشيدا مؤداه أن الشاعر يجب أن يعقلب الشعر القديم
على الجهد وأن يجد في إعطاء شعوره كل محصلة «جمالية» : « فواجب على صانع

(١) سورة من ١٠٩

الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلية لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستندعية لعشق التأمل في محاسنه والمتفرس في بدائعه فيحسه جسما ويتعقفه روحاً ، أى يتقنه لفظاً ويدعه معنى .. ويحسن صورته إصابة ويكثر موقفه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً .. ويخصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به إعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحكم عليه أوله .. ويقول : « يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً » (١) .

وهذا عند القاهر يتحدث عن الفن الشعري فيرى أن براعة الشاعر إنما هي في إقامة علاقة بين الأشياء البعيدة وضمها في إطار فكري يوحى إليك بقرينه وهو منك غير قريب ، وإسبا لصفة تستدعى جودة القريحة والحذق الذى يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المتعارفات المتباينات في ريقة ويعقد بين الأجنيات معاً عقد نسب وشبكة ، وماشرفت صنعة ولا ذكر بالتفضيل عمل إلا أنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر إلى مالا يحتاج إليه غيرهما ويحتكمان على من زاولهما والنطالب لحما في هذا المعنى مالا يحتكم ماعدهما ولا يقضيان ذلك إلا من جهة إبعاد الالتلاف في الاختلافات ، ذلك بين لك فيما تراء من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ثم كان التلاؤم بينها مع ذلك أتم والالتلاف أبين كان شأنها أعجب والحذق لمصورها أوجب » (٢) .

وجدت حاجة بلا شك إلى التجديد ودعت إليها ظروف العصر التى ناقشناها فيما مضى ، وكان هذا التجديد داخل الهيكل القصائدى القديم لظروف العصر نفسه التى مارالت تحافظ وتآلف الفنون التقليدية التى قال فيها ويقول الشعراء .
وله يستطيع شعراء البديع الإقالات من نير القديم ، وإنما ساروا على الدرب

(١) عيار الشعر من ١٣١ - من ١٣٦

(٢) أنس - سلامة من ١٧١ - من تقديم ١٩٣٢

مرغمين ، وانحصر التجديد في حدود الصياغة القديمة وفي المهارة الفنية التي تتمثل في براعة الإيراد بالفكرة الشعرية القديمة مصورة بصورة جديدة مادام الأدب وتقاليده الشعرية مسلطة على رقاب الشعراء .

يقول أحد الباحثين وهو يشير إلى التجديد البديعي وبجمله : « إن صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكر للبديع ، ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن نتنظر إلا عبارات معقدة ، وإلا نفسا فاترا كلما هم بالاضطراد وقف به الحرس على الزخرف وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين » (١) .

يقول ابن طباطبا يوضح هذه الناحية الفنية واضطرار الشعراء إلى أن يكون التجديد في الإطار فيقول : « وستشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها لللطيف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة ، وخلاصة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يرقى عليه لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول » (٢) .

فهذا القيد الفني والأسر الأدبي لتقاليد الشعر الذي قيد فيه الشعراء رغم أنوفهم قد جنى على كل أمل في التجديد الذي يتناول ما بعد الصياغة .

فالمعاني القديمة والأفكار السابقة قد استهلك استهلاكاً شديداً وضمحل ديارجتها ، فماذا بقي للتجديد الذي هو محصلة حتمية لظروف التي سبقت الإشارة إليها سوى أن يكون هذا التجديد في حدود الصياغة وطريقة العرض وحسن الأداء ، والتجميل الفني وإيهامه حقاً كما يذكر ابن طباطبا لأهم سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح .

(١) تاريخ النقد الأدبي من ١٩٠٠ - ١٩٠٤ - ١٩٠٥ - ١٩٠٦ - ١٩٠٧ - ١٩٠٨ - ١٩٠٩ - ١٩١٠ - ١٩١١ - ١٩١٢ - ١٩١٣ - ١٩١٤ - ١٩١٥ - ١٩١٦ - ١٩١٧ - ١٩١٨ - ١٩١٩ - ١٩٢٠ - ١٩٢١ - ١٩٢٢ - ١٩٢٣ - ١٩٢٤ - ١٩٢٥ - ١٩٢٦ - ١٩٢٧ - ١٩٢٨ - ١٩٢٩ - ١٩٣٠ - ١٩٣١ - ١٩٣٢ - ١٩٣٣ - ١٩٣٤ - ١٩٣٥ - ١٩٣٦ - ١٩٣٧ - ١٩٣٨ - ١٩٣٩ - ١٩٤٠ - ١٩٤١ - ١٩٤٢ - ١٩٤٣ - ١٩٤٤ - ١٩٤٥ - ١٩٤٦ - ١٩٤٧ - ١٩٤٨ - ١٩٤٩ - ١٩٥٠ - ١٩٥١ - ١٩٥٢ - ١٩٥٣ - ١٩٥٤ - ١٩٥٥ - ١٩٥٦ - ١٩٥٧ - ١٩٥٨ - ١٩٥٩ - ١٩٦٠ - ١٩٦١ - ١٩٦٢ - ١٩٦٣ - ١٩٦٤ - ١٩٦٥ - ١٩٦٦ - ١٩٦٧ - ١٩٦٨ - ١٩٦٩ - ١٩٧٠ - ١٩٧١ - ١٩٧٢ - ١٩٧٣ - ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ - ١٩٧٧ - ١٩٧٨ - ١٩٧٩ - ١٩٨٠ - ١٩٨١ - ١٩٨٢ - ١٩٨٣ - ١٩٨٤ - ١٩٨٥ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ - ١٩٨٨ - ١٩٨٩ - ١٩٩٠ - ١٩٩١ - ١٩٩٢ - ١٩٩٣ - ١٩٩٤ - ١٩٩٥ - ١٩٩٦ - ١٩٩٧ - ١٩٩٨ - ١٩٩٩ - ٢٠٠٠ - ٢٠٠١ - ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ - ٢٠٠٥ - ٢٠٠٦ - ٢٠٠٧ - ٢٠٠٨ - ٢٠٠٩ - ٢٠١٠ - ٢٠١١ - ٢٠١٢ - ٢٠١٣ - ٢٠١٤ - ٢٠١٥ - ٢٠١٦ - ٢٠١٧ - ٢٠١٨ - ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ - ٢٠٢١ - ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ - ٢٠٢٤ - ٢٠٢٥ - ٢٠٢٦ - ٢٠٢٧ - ٢٠٢٨ - ٢٠٢٩ - ٢٠٣٠ - ٢٠٣١ - ٢٠٣٢ - ٢٠٣٣ - ٢٠٣٤ - ٢٠٣٥ - ٢٠٣٦ - ٢٠٣٧ - ٢٠٣٨ - ٢٠٣٩ - ٢٠٤٠ - ٢٠٤١ - ٢٠٤٢ - ٢٠٤٣ - ٢٠٤٤ - ٢٠٤٥ - ٢٠٤٦ - ٢٠٤٧ - ٢٠٤٨ - ٢٠٤٩ - ٢٠٥٠ - ٢٠٥١ - ٢٠٥٢ - ٢٠٥٣ - ٢٠٥٤ - ٢٠٥٥ - ٢٠٥٦ - ٢٠٥٧ - ٢٠٥٨ - ٢٠٥٩ - ٢٠٦٠ - ٢٠٦١ - ٢٠٦٢ - ٢٠٦٣ - ٢٠٦٤ - ٢٠٦٥ - ٢٠٦٦ - ٢٠٦٧ - ٢٠٦٨ - ٢٠٦٩ - ٢٠٧٠ - ٢٠٧١ - ٢٠٧٢ - ٢٠٧٣ - ٢٠٧٤ - ٢٠٧٥ - ٢٠٧٦ - ٢٠٧٧ - ٢٠٧٨ - ٢٠٧٩ - ٢٠٨٠ - ٢٠٨١ - ٢٠٨٢ - ٢٠٨٣ - ٢٠٨٤ - ٢٠٨٥ - ٢٠٨٦ - ٢٠٨٧ - ٢٠٨٨ - ٢٠٨٩ - ٢٠٩٠ - ٢٠٩١ - ٢٠٩٢ - ٢٠٩٣ - ٢٠٩٤ - ٢٠٩٥ - ٢٠٩٦ - ٢٠٩٧ - ٢٠٩٨ - ٢٠٩٩ - ٢١٠٠ - ٢١٠١ - ٢١٠٢ - ٢١٠٣ - ٢١٠٤ - ٢١٠٥ - ٢١٠٦ - ٢١٠٧ - ٢١٠٨ - ٢١٠٩ - ٢١١٠ - ٢١١١ - ٢١١٢ - ٢١١٣ - ٢١١٤ - ٢١١٥ - ٢١١٦ - ٢١١٧ - ٢١١٨ - ٢١١٩ - ٢١٢٠ - ٢١٢١ - ٢١٢٢ - ٢١٢٣ - ٢١٢٤ - ٢١٢٥ - ٢١٢٦ - ٢١٢٧ - ٢١٢٨ - ٢١٢٩ - ٢١٣٠ - ٢١٣١ - ٢١٣٢ - ٢١٣٣ - ٢١٣٤ - ٢١٣٥ - ٢١٣٦ - ٢١٣٧ - ٢١٣٨ - ٢١٣٩ - ٢١٤٠ - ٢١٤١ - ٢١٤٢ - ٢١٤٣ - ٢١٤٤ - ٢١٤٥ - ٢١٤٦ - ٢١٤٧ - ٢١٤٨ - ٢١٤٩ - ٢١٥٠ - ٢١٥١ - ٢١٥٢ - ٢١٥٣ - ٢١٥٤ - ٢١٥٥ - ٢١٥٦ - ٢١٥٧ - ٢١٥٨ - ٢١٥٩ - ٢١٦٠ - ٢١٦١ - ٢١٦٢ - ٢١٦٣ - ٢١٦٤ - ٢١٦٥ - ٢١٦٦ - ٢١٦٧ - ٢١٦٨ - ٢١٦٩ - ٢١٧٠ - ٢١٧١ - ٢١٧٢ - ٢١٧٣ - ٢١٧٤ - ٢١٧٥ - ٢١٧٦ - ٢١٧٧ - ٢١٧٨ - ٢١٧٩ - ٢١٨٠ - ٢١٨١ - ٢١٨٢ - ٢١٨٣ - ٢١٨٤ - ٢١٨٥ - ٢١٨٦ - ٢١٨٧ - ٢١٨٨ - ٢١٨٩ - ٢١٩٠ - ٢١٩١ - ٢١٩٢ - ٢١٩٣ - ٢١٩٤ - ٢١٩٥ - ٢١٩٦ - ٢١٩٧ - ٢١٩٨ - ٢١٩٩ - ٢٢٠٠ - ٢٢٠١ - ٢٢٠٢ - ٢٢٠٣ - ٢٢٠٤ - ٢٢٠٥ - ٢٢٠٦ - ٢٢٠٧ - ٢٢٠٨ - ٢٢٠٩ - ٢٢١٠ - ٢٢١١ - ٢٢١٢ - ٢٢١٣ - ٢٢١٤ - ٢٢١٥ - ٢٢١٦ - ٢٢١٧ - ٢٢١٨ - ٢٢١٩ - ٢٢٢٠ - ٢٢٢١ - ٢٢٢٢ - ٢٢٢٣ - ٢٢٢٤ - ٢٢٢٥ - ٢٢٢٦ - ٢٢٢٧ - ٢٢٢٨ - ٢٢٢٩ - ٢٢٣٠ - ٢٢٣١ - ٢٢٣٢ - ٢٢٣٣ - ٢٢٣٤ - ٢٢٣٥ - ٢٢٣٦ - ٢٢٣٧ - ٢٢٣٨ - ٢٢٣٩ - ٢٢٤٠ - ٢٢٤١ - ٢٢٤٢ - ٢٢٤٣ - ٢٢٤٤ - ٢٢٤٥ - ٢٢٤٦ - ٢٢٤٧ - ٢٢٤٨ - ٢٢٤٩ - ٢٢٥٠ - ٢٢٥١ - ٢٢٥٢ - ٢٢٥٣ - ٢٢٥٤ - ٢٢٥٥ - ٢٢٥٦ - ٢٢٥٧ - ٢٢٥٨ - ٢٢٥٩ - ٢٢٦٠ - ٢٢٦١ - ٢٢٦٢ - ٢٢٦٣ - ٢٢٦٤ - ٢٢٦٥ - ٢٢٦٦ - ٢٢٦٧ - ٢٢٦٨ - ٢٢٦٩ - ٢٢٧٠ - ٢٢٧١ - ٢٢٧٢ - ٢٢٧٣ - ٢٢٧٤ - ٢٢٧٥ - ٢٢٧٦ - ٢٢٧٧ - ٢٢٧٨ - ٢٢٧٩ - ٢٢٨٠ - ٢٢٨١ - ٢٢٨٢ - ٢٢٨٣ - ٢٢٨٤ - ٢٢٨٥ - ٢٢٨٦ - ٢٢٨٧ - ٢٢٨٨ - ٢٢٨٩ - ٢٢٩٠ - ٢٢٩١ - ٢٢٩٢ - ٢٢٩٣ - ٢٢٩٤ - ٢٢٩٥ - ٢٢٩٦ - ٢٢٩٧ - ٢٢٩٨ - ٢٢٩٩ - ٢٣٠٠ - ٢٣٠١ - ٢٣٠٢ - ٢٣٠٣ - ٢٣٠٤ - ٢٣٠٥ - ٢٣٠٦ - ٢٣٠٧ - ٢٣٠٨ - ٢٣٠٩ - ٢٣١٠ - ٢٣١١ - ٢٣١٢ - ٢٣١٣ - ٢٣١٤ - ٢٣١٥ - ٢٣١٦ - ٢٣١٧ - ٢٣١٨ - ٢٣١٩ - ٢٣٢٠ - ٢٣٢١ - ٢٣٢٢ - ٢٣٢٣ - ٢٣٢٤ - ٢٣٢٥ - ٢٣٢٦ - ٢٣٢٧ - ٢٣٢٨ - ٢٣٢٩ - ٢٣٣٠ - ٢٣٣١ - ٢٣٣٢ - ٢٣٣٣ - ٢٣٣٤ - ٢٣٣٥ - ٢٣٣٦ - ٢٣٣٧ - ٢٣٣٨ - ٢٣٣٩ - ٢٣٤٠ - ٢٣٤١ - ٢٣٤٢ - ٢٣٤٣ - ٢٣٤٤ - ٢٣٤٥ - ٢٣٤٦ - ٢٣٤٧ - ٢٣٤٨ - ٢٣٤٩ - ٢٣٥٠ - ٢٣٥١ - ٢٣٥٢ - ٢٣٥٣ - ٢٣٥٤ - ٢٣٥٥ - ٢٣٥٦ - ٢٣٥٧ - ٢٣٥٨ - ٢٣٥٩ - ٢٣٦٠ - ٢٣٦١ - ٢٣٦٢ - ٢٣٦٣ - ٢٣٦٤ - ٢٣٦٥ - ٢٣٦٦ - ٢٣٦٧ - ٢٣٦٨ - ٢٣٦٩ - ٢٣٧٠ - ٢٣٧١ - ٢٣٧٢ - ٢٣٧٣ - ٢٣٧٤ - ٢٣٧٥ - ٢٣٧٦ - ٢٣٧٧ - ٢٣٧٨ - ٢٣٧٩ - ٢٣٨٠ - ٢٣٨١ - ٢٣٨٢ - ٢٣٨٣ - ٢٣٨٤ - ٢٣٨٥ - ٢٣٨٦ - ٢٣٨٧ - ٢٣٨٨ - ٢٣٨٩ - ٢٣٩٠ - ٢٣٩١ - ٢٣٩٢ - ٢٣٩٣ - ٢٣٩٤ - ٢٣٩٥ - ٢٣٩٦ - ٢٣٩٧ - ٢٣٩٨ - ٢٣٩٩ - ٢٤٠٠ - ٢٤٠١ - ٢٤٠٢ - ٢٤٠٣ - ٢٤٠٤ - ٢٤٠٥ - ٢٤٠٦ - ٢٤٠٧ - ٢٤٠٨ - ٢٤٠٩ - ٢٤١٠ - ٢٤١١ - ٢٤١٢ - ٢٤١٣ - ٢٤١٤ - ٢٤١٥ - ٢٤١٦ - ٢٤١٧ - ٢٤١٨ - ٢٤١٩ - ٢٤٢٠ - ٢٤٢١ - ٢٤٢٢ - ٢٤٢٣ - ٢٤٢٤ - ٢٤٢٥ - ٢٤٢٦ - ٢٤٢٧ - ٢٤٢٨ - ٢٤٢٩ - ٢٤٣٠ - ٢٤٣١ - ٢٤٣٢ - ٢٤٣٣ - ٢٤٣٤ - ٢٤٣٥ - ٢٤٣٦ - ٢٤٣٧ - ٢٤٣٨ - ٢٤٣٩ - ٢٤٤٠ - ٢٤٤١ - ٢٤٤٢ - ٢٤٤٣ - ٢٤٤٤ - ٢٤٤٥ - ٢٤٤٦ - ٢٤٤٧ - ٢٤٤٨ - ٢٤٤٩ - ٢٤٥٠ - ٢٤٥١ - ٢٤٥٢ - ٢٤٥٣ - ٢٤٥٤ - ٢٤٥٥ - ٢٤٥٦ - ٢٤٥٧ - ٢٤٥٨ - ٢٤٥٩ - ٢٤٦٠ - ٢٤٦١ - ٢٤٦٢ - ٢٤٦٣ - ٢٤٦٤ - ٢٤٦٥ - ٢٤٦٦ - ٢٤٦٧ - ٢٤٦٨ - ٢٤٦٩ - ٢٤٧٠ - ٢٤٧١ - ٢٤٧٢ - ٢٤٧٣ - ٢٤٧٤ - ٢٤٧٥ - ٢٤٧٦ - ٢٤٧٧ - ٢٤٧٨ - ٢٤٧٩ - ٢٤٨٠ - ٢٤٨١ - ٢٤٨٢ - ٢٤٨٣ - ٢٤٨٤ - ٢٤٨٥ - ٢٤٨٦ - ٢٤٨٧ - ٢٤٨٨ - ٢٤٨٩ - ٢٤٩٠ - ٢٤٩١ - ٢٤٩٢ - ٢٤٩٣ - ٢٤٩٤ - ٢٤٩٥ - ٢٤٩٦ - ٢٤٩٧ - ٢٤٩٨ - ٢٤٩٩ - ٢٥٠٠ - ٢٥٠١ - ٢٥٠٢ - ٢٥٠٣ - ٢٥٠٤ - ٢٥٠٥ - ٢٥٠٦ - ٢٥٠٧ - ٢٥٠٨ - ٢٥٠٩ - ٢٥١٠ - ٢٥١١ - ٢٥١٢ - ٢٥١٣ - ٢٥١٤ - ٢٥١٥ - ٢٥١٦ - ٢٥١٧ - ٢٥١٨ - ٢٥١٩ - ٢٥٢٠ - ٢٥٢١ - ٢٥٢٢ - ٢٥٢٣ - ٢٥٢٤ - ٢٥٢٥ - ٢٥٢٦ - ٢٥٢٧ - ٢٥٢٨ - ٢٥٢٩ - ٢٥٣٠ - ٢٥٣١ - ٢٥٣٢ - ٢٥٣٣ - ٢٥٣٤ - ٢٥٣٥ - ٢٥٣٦ - ٢٥٣٧ - ٢٥٣٨ - ٢٥٣٩ - ٢٥٤٠ - ٢٥٤١ - ٢٥٤٢ - ٢٥٤٣ - ٢٥٤٤ - ٢٥٤٥ - ٢٥٤٦ - ٢٥٤٧ - ٢٥٤٨ - ٢٥٤٩ - ٢٥٥٠ - ٢٥٥١ - ٢٥٥٢ - ٢٥٥٣ - ٢٥٥٤ - ٢٥٥٥ - ٢٥٥٦ - ٢٥٥٧ - ٢٥٥٨ - ٢٥٥٩ - ٢٥٦٠ - ٢٥٦١ - ٢٥٦٢ - ٢٥٦٣ - ٢٥٦٤ - ٢٥٦٥ - ٢٥٦٦ - ٢٥٦٧ - ٢٥٦٨ - ٢٥٦٩ - ٢٥٧٠ - ٢٥٧١ - ٢٥٧٢ - ٢٥٧٣ - ٢٥٧٤ - ٢٥٧٥ - ٢٥٧٦ - ٢٥٧٧ - ٢٥٧٨ - ٢٥٧٩ - ٢٥٨٠ - ٢٥٨١ - ٢٥٨٢ - ٢٥٨٣ - ٢٥٨٤ - ٢٥٨٥ - ٢٥٨٦ - ٢٥٨٧ - ٢٥٨٨ - ٢٥٨٩ - ٢٥٩٠ - ٢٥٩١ - ٢٥٩٢ - ٢٥٩٣ - ٢٥٩٤ - ٢٥٩٥ - ٢٥٩٦ - ٢٥٩٧ - ٢٥٩٨ - ٢٥٩٩ - ٢٦٠٠ - ٢٦٠١ - ٢٦٠٢ - ٢٦٠٣ - ٢٦٠٤ - ٢٦٠٥ - ٢٦٠٦ - ٢٦٠٧ - ٢٦٠٨ - ٢٦٠٩ - ٢٦١٠ - ٢٦١١ - ٢٦١٢ - ٢٦١٣ - ٢٦١٤ - ٢٦١٥ - ٢٦١٦ - ٢٦١٧ - ٢٦١٨ - ٢٦١٩ - ٢٦٢٠ - ٢٦٢١ - ٢٦٢٢ - ٢٦٢٣ - ٢٦٢٤ - ٢٦٢٥ - ٢٦٢٦ - ٢٦٢٧ - ٢٦٢٨ - ٢٦٢٩ - ٢٦٣٠ - ٢٦٣١ - ٢٦٣٢ - ٢٦٣٣ - ٢٦٣٤ - ٢٦٣٥ - ٢٦٣٦ - ٢٦٣٧ - ٢٦٣٨ - ٢٦٣٩ - ٢٦٤٠ - ٢٦٤١ - ٢٦٤٢ - ٢٦٤٣ - ٢٦٤٤ - ٢٦٤٥ - ٢٦٤٦ - ٢٦٤٧ - ٢٦٤٨ - ٢٦٤٩ - ٢٦٥٠ - ٢٦٥١ - ٢٦٥٢ - ٢٦٥٣ - ٢٦٥٤ - ٢٦٥٥ - ٢٦٥٦ - ٢٦٥٧ - ٢٦٥٨ - ٢٦٥٩ - ٢٦٦٠ - ٢٦٦١ - ٢٦٦٢ - ٢٦٦٣ - ٢٦٦٤ - ٢٦٦٥ - ٢٦٦٦ - ٢٦٦٧ - ٢٦٦٨ - ٢٦٦٩ - ٢٦٧٠ - ٢٦٧١ - ٢٦٧٢ - ٢٦٧٣ - ٢٦٧٤ - ٢٦٧٥ - ٢٦٧٦ - ٢٦٧٧ - ٢٦٧٨ - ٢٦٧٩ - ٢٦٨٠ - ٢٦٨١ - ٢٦٨٢ - ٢٦٨٣ - ٢٦٨٤ - ٢٦٨٥ - ٢٦٨٦ - ٢٦٨٧ - ٢٦٨٨ - ٢٦٨٩ - ٢٦٩٠ - ٢٦٩١ - ٢٦٩٢ - ٢٦٩٣ - ٢٦٩٤ - ٢٦٩٥ - ٢٦٩٦ - ٢٦٩٧ - ٢٦٩٨ - ٢٦٩٩ - ٢٧٠٠ - ٢٧٠١ - ٢٧٠٢ - ٢٧٠٣ - ٢٧٠٤ - ٢٧٠٥ - ٢٧٠٦ - ٢٧٠٧ - ٢٧٠٨ - ٢٧٠٩ - ٢٧١٠ - ٢٧١١ - ٢٧١٢ - ٢٧١٣ - ٢٧١٤ - ٢٧١٥ - ٢٧١٦ - ٢٧١٧ - ٢٧١٨ - ٢٧١٩ - ٢٧٢٠ - ٢٧٢١ - ٢٧٢٢ - ٢٧٢٣ - ٢٧٢٤ - ٢٧٢٥ - ٢٧٢٦ - ٢٧٢٧ - ٢٧٢٨ - ٢٧٢٩ - ٢٧٣٠ - ٢٧٣١ - ٢٧٣٢ - ٢٧٣٣ - ٢٧٣٤ - ٢٧٣٥ - ٢٧٣٦ - ٢٧٣٧ - ٢٧٣٨ - ٢٧٣٩ - ٢٧٤٠ - ٢٧٤١ - ٢٧٤٢ - ٢٧٤٣ - ٢٧٤٤ - ٢٧٤٥ - ٢٧٤٦ - ٢٧٤٧ - ٢٧٤٨ - ٢٧٤٩ - ٢٧٥٠ - ٢٧٥١ - ٢٧٥٢ - ٢٧٥٣ - ٢٧٥٤ - ٢٧٥٥ - ٢٧٥٦ - ٢٧٥٧ - ٢٧٥٨ - ٢٧٥٩ - ٢٧٦٠ - ٢٧٦١ - ٢٧٦٢ - ٢٧٦٣ - ٢٧٦٤ - ٢٧٦٥ - ٢٧٦٦ - ٢٧٦٧ - ٢٧٦٨ - ٢٧٦٩ - ٢٧٧٠ - ٢٧٧١ - ٢٧٧٢ - ٢٧٧٣ - ٢٧٧٤ - ٢٧٧٥ - ٢٧٧٦ - ٢٧٧٧ - ٢٧٧٨ - ٢٧٧٩ - ٢٧٨٠ - ٢٧٨١ - ٢٧٨٢ - ٢٧٨٣ - ٢٧٨٤ - ٢٧٨٥ - ٢٧٨٦ - ٢٧٨٧ - ٢٧٨٨ - ٢٧٨٩ - ٢٧٩٠ - ٢٧٩١ - ٢٧٩٢ - ٢٧٩٣ - ٢٧٩٤ - ٢٧٩٥ - ٢٧٩٦ - ٢٧٩٧ - ٢٧٩٨ - ٢٧٩٩ - ٢٨٠٠ - ٢٨٠١ - ٢٨٠٢ - ٢٨٠٣ - ٢٨٠٤ - ٢٨٠٥ - ٢٨٠٦ - ٢٨٠٧ - ٢٨٠٨ - ٢٨٠٩ - ٢٨١٠ - ٢٨١١ - ٢٨١٢ - ٢٨١٣ - ٢٨١٤ - ٢٨١٥ - ٢٨١٦ - ٢٨١٧ - ٢٨١٨ - ٢٨١٩ - ٢٨٢٠ - ٢٨٢١ - ٢٨٢٢ - ٢٨٢٣ - ٢٨٢٤ - ٢٨٢٥ - ٢٨٢٦ - ٢٨٢٧ - ٢٨٢٨ - ٢٨٢٩ - ٢٨٣٠ - ٢٨٣١ - ٢٨٣٢ - ٢٨٣٣ - ٢٨٣٤ - ٢٨٣٥ - ٢٨٣٦ - ٢٨٣٧ - ٢٨٣٨ - ٢٨٣٩ - ٢٨٤٠ - ٢٨٤١ - ٢٨٤٢ - ٢٨٤٣ - ٢٨٤٤ - ٢٨٤٥ - ٢٨٤٦ - ٢٨٤٧ - ٢٨٤٨ - ٢٨٤٩ - ٢٨٥٠ - ٢٨٥١ - ٢٨٥٢ - ٢٨٥٣ - ٢٨٥٤ - ٢٨٥٥ - ٢٨٥٦ - ٢٨٥٧ - ٢٨٥٨ - ٢٨٥٩ - ٢٨٦٠ - ٢٨٦١ - ٢٨٦٢ - ٢٨٦٣ - ٢٨٦٤ - ٢٨٦٥ - ٢٨٦٦ - ٢٨٦٧ - ٢٨٦٨ - ٢٨٦٩ - ٢٨٧٠ - ٢٨٧١ - ٢٨٧٢ - ٢٨٧٣ - ٢٨٧٤ - ٢٨٧٥ - ٢٨٧٦ - ٢٨٧٧ - ٢٨٧٨ - ٢٨٧٩ - ٢٨٨٠ - ٢٨٨١ - ٢٨٨٢ - ٢٨٨٣ - ٢٨٨٤ - ٢٨٨٥ - ٢٨٨٦ - ٢٨٨٧ - ٢٨٨٨ - ٢٨٨٩ - ٢٨٩٠ - ٢٨٩١ - ٢٨٩٢ - ٢٨٩٣ - ٢٨٩٤ - ٢٨٩٥ - ٢٨٩٦ - ٢٨٩٧ - ٢٨٩٨ - ٢٨٩٩ - ٢٩٠٠ - ٢٩٠١ - ٢٩٠٢ - ٢٩٠٣ - ٢٩٠٤ - ٢٩٠٥ - ٢٩٠٦ - ٢٩٠٧ - ٢٩٠٨ - ٢٩٠٩ - ٢٩١٠ - ٢٩١١ - ٢٩١٢ - ٢٩١٣ - ٢٩١٤ - ٢٩١٥ - ٢٩١٦ - ٢٩١٧ - ٢٩١٨ - ٢٩١٩ - ٢٩٢٠ - ٢٩٢١ - ٢٩٢٢ - ٢٩٢٣ - ٢٩٢٤ - ٢٩٢٥ - ٢٩٢٦ - ٢٩٢٧ - ٢٩٢٨ - ٢٩٢٩ - ٢٩٣٠ - ٢٩٣١ - ٢٩٣٢ - ٢٩٣٣ - ٢٩٣٤ - ٢٩٣٥ - ٢٩٣٦ - ٢٩٣٧ - ٢٩٣٨ - ٢٩٣٩ - ٢٩٤٠ - ٢٩٤١ - ٢٩٤٢ - ٢٩٤٣ - ٢٩٤٤ - ٢٩٤٥ - ٢٩٤٦ - ٢٩٤٧ - ٢٩٤٨ - ٢٩٤٩ - ٢٩٥٠ - ٢٩٥١ - ٢٩٥٢ - ٢٩٥٣ - ٢٩٥٤ - ٢٩٥٥ - ٢٩٥٦ - ٢٩٥٧ - ٢٩٥٨ - ٢٩٥٩ - ٢٩٦٠ - ٢٩٦١ - ٢٩٦٢ - ٢٩٦٣ - ٢٩٦٤ - ٢٩٦٥ - ٢٩٦٦ - ٢٩٦٧ - ٢٩٦٨ - ٢٩٦٩ - ٢٩٧٠ - ٢٩٧١ - ٢٩٧٢ - ٢٩٧٣ - ٢٩٧٤ - ٢٩٧٥ - ٢٩٧٦ - ٢٩٧٧ - ٢٩٧٨ - ٢٩٧٩ - ٢٩٨٠ - ٢٩٨١ - ٢٩٨٢ - ٢٩٨٣ - ٢٩٨٤ - ٢٩٨٥ - ٢٩٨٦ - ٢٩٨٧ - ٢٩٨٨ - ٢٩٨٩ - ٢٩٩٠ - ٢٩٩١ - ٢٩٩٢ - ٢٩٩٣ - ٢٩٩٤ - ٢٩٩٥ - ٢٩٩٦ - ٢٩٩٧ - ٢٩٩٨ - ٢٩٩٩ - ٣٠٠٠ - ٣٠٠١ - ٣٠٠٢ - ٣٠٠٣ - ٣٠٠٤ - ٣٠٠٥ - ٣٠٠٦ - ٣٠٠٧ - ٣٠٠٨ - ٣٠٠٩ - ٣٠١٠ - ٣٠١١ - ٣٠١٢ - ٣٠١٣ - ٣٠١٤ - ٣٠١٥ - ٣٠١٦ - ٣٠١٧ - ٣٠١٨ - ٣٠١٩ - ٣٠٢٠ - ٣٠٢١ - ٣٠٢٢ - ٣٠٢٣ - ٣٠٢٤ - ٣٠٢٥ - ٣٠٢٦ - ٣٠٢٧ - ٣٠٢٨ - ٣٠٢٩ - ٣٠٣٠ - ٣٠٣١ - ٣٠٣٢ - ٣٠٣٣ - ٣٠٣٤ - ٣٠٣٥ - ٣٠٣٦ - ٣٠٣٧ - ٣٠٣٨ - ٣٠٣٩ - ٣٠٤٠ - ٣٠٤١ - ٣٠٤٢ - ٣٠٤٣ - ٣٠٤٤ - ٣٠٤٥ - ٣٠٤٦ - ٣٠٤٧ - ٣٠٤٨ - ٣٠٤٩ - ٣٠٥٠ - ٣٠٥١ - ٣٠٥٢ - ٣٠٥٣ - ٣٠٥٤ - ٣٠٥٥ - ٣٠٥٦ - ٣٠٥٧ - ٣٠٥٨ - ٣٠٥٩ - ٣٠٦٠ - ٣٠٦١ - ٣٠٦٢ - ٣٠٦٣ - ٣٠٦٤ - ٣٠٦٥ - ٣٠٦٦ - ٣٠٦٧ - ٣٠٦٨ - ٣٠٦٩ - ٣٠٧٠ -

نعم ماذا يبقى للشعراء حتى يعجب بهم ويغفل بشعرهم ويسائر العصر المنظور المتغير ، ليس سوى التجديد في حدود القديم ، ليس سوى التجديد في الصورة وتنسيقها وزخرفتها وحسن عرضها وفي ذلك يقول ابن طباطبا : « والشعراء في عصرنا إنما يحاربون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربون من معانيهم ويلبغ ما ينظمونه من ألفاظهم .. وأتبع ما ينسبون من وشى قولهم » (١) .

بل أنه يوضح ما ينبغي على الشاعر حتى يفلت من إسار القيود الفنية التي فرضها ظروف الأدب فيقول : « ينبغي للشاعر في عصرنا ألا يظهر شعره إلا بعد ثقتة بنجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها ونهى عن استعمال نظائرها .. ولا يغير على معاني الشعر فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي تناول منها ما يتناول ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقة أو يوجب له فضيلة » (٢) .

بل أن ابن طباطبا يؤكد لنا ماسبق قوله من أن التجديد في الصورة يمكن أن يكون البديل الفني لتجديد الشعر المعري فيقول : « والشعر هو ما أن عرى عن معنى بديع لم يمر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر » (٣) .

فابن طباطبا يحرص أولا على وجود مضمون فني للعمل الأدبي فإذا لم يتوافر هذا المضمون فلا أقل من أن يكون الشعر حسن الديباجة وهذا أضعف الإيمان .

ونحن إن كنا نعجب بابن طباطبا لكثير من آرائه الناضجة في تلك الحقبة البعيدة من تاريخنا الأدبي فإننا لا نطمئن كثيرا لفكرته الأخيرة من أنه من الممكن أن يستغنى الشاعر بالشكل عن المضمون .

إذا مادام التجديد لن يمس العناصر الأساسية للعمل الأدبي فإن هذا التجديد

(١) عبار الشعر من ٨ وما بعدها

(٢) نفس الصفحة .

(٣) عبار الشعر من ١٧

له نهاية لا يستطيع أن يتعدها ، فإذا حاول ذلك صار تطريزا على ثوب خلق ورقصا في الأغلال كما يقال .

وذلك هو الذى حدث للبديع العرى في عصور الانعطاف كما يتبين من التماذج التى سبق عرضها في الفصول السابقة .

وإن المتتبع لأدبنا في تاريخه الطويل يستطيع أن يلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى ظاهرة المبالغة في إصدار الأحكام وافتقارها إلى الدقة والتعليل المقبول ، وكان القاد يحكمون في غالب الأحيان على البيت المفرد .

ونظر الشعراء فوجدوا أن الأحكام التى تصدر على شعرهم لا تتعدى الحكم على البيت المفرد دون نظر إلى العمل الفنى كوحدة متكاملة مترابطة .

ولما كان الشعراء يحبون لشعرهم الروح ، فقد عكفوا على أبيات قصائدهم بقطع النظر عن الوحدة التى تجمع هذه الأبيات بثقلونها بأنواع الزخارف وأماط الحلى المختلفة لتروج في سوق النقد والناقدين .

ولا أضن أننا نبعد إذا قلنا أن هذا الاهتمام بالجزئيات آفة في الأدب العرى لما تسبب في انهيار البناء الفنى وضعف تماسكه .

فبينما يخلق الشاعر إلى آفاق السماء إذا هو في لحظة ينحدر إلى أعماق الأرض لأنه لا ينظر إلى عمله الفنى كعمل مترابط متآزر بل يهتم بالبيت وتجميله وإعطائه كل ما يمكنه من التلوين مادام القاد يبحثون عن أحسن بيت وأشعر شاعر ولا ينظرون إلى المضمون ككل .

ولنفتر على سبيل المثال إلى قصيدة عمرو بن كلثوم وهى من القصائد العربية انعالية البرة في الفخر والواضحة الصوت في إبراز القوة والعزة — فبعد أن يرتفع عمرو إلى أقصى درجة في إظهار شجاعة قومه والتى تتحلى في قوله :

أبا هبذ فلا تغفل غلبا وأنظربا نخبرك اليقينا
أنظربا نهبـ

وقوله :

بِأَنَّا نُرْوِدُ الرَّيَابَ بَيْضًا وَنُضَيِّدُهُنَّ حُمْرًا قَدْ رَوَيْنَا

الورد : بكسر الواو المصعب ذل الماء والمصير الرجوع عنه .

نراه يهبط هبوطا ذريعا فيقول :

كَأَنَّ رَعُوسَنَا مِنَّا وَمِنْهُمْ أُنَاغِرُ فِي الْأَبَاطِحِ يَرْتَبِينَا

الأباطح / جمع بضعاء وهي الأرض خارج البلد أو القرية وبها بضعاء مكة .

الجيشان سواء فلا زهر ولا فخر ، والرعوس من كل ترتقى فوق الأباطح والانعذار
الفكرى قد وقع رغم أنف عمرو ولا مرد له .

وما هو ذا السابقة الذى يبين قوة مملوحيه قائلا :

إِذَا مَا عَزَا بِالْجَيْشِ خُنُقٌ فَتَوَقَّعْ عَصَابِ طَيْرٍ تَهْتَدِي بِعَصَائِبِ

العصائب / جمع عصاة وهي الخساعة من كل نوع .

تَرَاهُنَّ خَلْفَ الْقَوْمِ خَزْرَاءَ عَيُونِهَا جُلُوسِ الشُّبُوحِ فِي ثِيَابِ الْمَرَاتِبِ
مرد / الذين ضيفها .

جَوَانِحُ قَدْ أَهْمُنَّ أَنْ قَبِيلُهُ إِذَا مَا التَّقَى الْجَمْعَانِ أَوْ غَابَ
جوانح / جمع أى مال .

يعود النابغة ليهبط بهذه الفكرة السابقة إلى أدنى مستوياتها فيقول :

فَهُمْ يَتَسَاقَرُونَ الْمَيْتَةَ يَنْهَمُ بِأَيْدِيهِمْ بَيْضًا بِفَأَقِ الْمَضَابِ
يهن / أى يهين .

قضية اللفظ والمعنى وأثرها في الشعر البديعي

من القضايا الأدبية التي دارت حول شعراء البديع قضية اللفظ والمعنى ، وأيهما أحق بالعناية وأجدر بالرعاية من صاحبه — وقد كان هذا الفصل بين اللفظ والمعنى عاملاً معوقاً لنمو النقد فاللفظ والمعنى لا ينفصلان .

ولكن النقاد رأوا في الصورة الشعرية الجديدة التي راحت تزدهر في الأنماط الشعرية عند شعراء البديع عرضاً قبيحاً يحتاج إلى إعمال الفكر لإدراكه وفهم أبعاده الفنية ، ودعا إلى اتهام الشعراء بأنهم يهللون جانب اللفظ أو يهللون جانب المعنى .

ومن هنا بدأت الخصومة الشعرية فكل شاعر بديعي إنما هو خارج على السنن العرفية وكل شاعر لاهيئ وفق طرائق التعبير التقليدية إنما هو خارج على القانون الفني للأدب .

وحين تناقش كل فريق وتبين أثره في النقد والشعر البديعي ستعرض لأصول هذه القضية ومسارها النقدي وستبين لنا أن الفريقين سواء فائهم العدل النقدي ، ولم يفتنهما التعصب للرأى ، وسنرى الشعراء أنفسهم قد جاوزوا في كثير من الأحيان حد التعبير الشعري المقبول مما أثار ثائرة النقاد .

قلنا إن الثقافة الأجنبية راحت تلون الحياة الفكرية في المجتمع العربي ، وتطبعه بكثير من الوعي الذهني ، وأصبحت طرائق التعبير الغوى مألوفاً ومملولة وأصبحت الصور والتشبيهات كذلك مملولة أو شبه مملولة .

والشعر في تعبيره لابد أن يعرض رسم الفكرة بكل ما يملك من قوة تعبيرية تعد بما لها من جدة وإبداع سوقاً رائجاً وحنوداً شعرياً .

ومن ناحية أخرى كان الشاعر مضطراً إلى أن يتحدث في التحارب الشعرية القديمة لأساً منهم أن الشعر العربي ظل عائباً ، موضوعاته لم تعبر ولم تتبدل العزل

والمدح والمهجاء والرياء والفخر وسواها ظلت هي النمط التجريبي الذي يدور في أفكار الشعراء ، فلم يتغير الشعر العرفي في موضوعاته ولا في صورته ولا في نوعه ، ولم يتغير في لفظه ومعناه ألا تعيراً قليلاً جداً . بقيت القصيدة كما كانت معتمدة على وحدة القافية والوزن معنية بوحدة المعنى ، وبقي موضوع الشعر كما كان مدحاً ومهجاء ورياء ووصفاً وغزلاً ، وإنما تجددت هذه الموضوعات دون أن تتغير (١) .

أصبح المجال بذلك ضيقاً أمام الشعراء وليس لهم سوى الإبداع في الصورة بتحويلها وتنميقها وصبغها ببعض الألوان البراقة من البديع وتخليتها ببعض صوره اللفظية أو المعنوية .

يقول ابن طباطبا معللاً لذلك : « وشعر في أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم ولطفوا في تناول أصولها منهم ولبسوها على من بعدهم وتكثروا بابتداعها فسلمت لهم عند إدعائها للطف سحرهم فيها وزخرفتهم لمعانيها ، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منهم على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ صحيح وحيلة لطيفة وخلاصة ساحرة فان أنرا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربو عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول » (٢) .

وسنجد حول هذه القضية آراء النقاد العرب تتشعب وتختلف ، فمنهم من يرى أن اللفظ أحق بالرعاية وأولى بالعناية ، وعلى الشاعر أن يهتم بمجمعه الشعري من ناحية اللفظ اهتماماً بالغاً ، ومنهم من يرى أن المعنى أولى بهذا الاهتمام وبه ألبق ، وغاب عن هؤلاء هؤلاء أن الفصل بين الشكل والمضمون يقصر بالعمل الفني جميعه .

وتلاحظ كذلك غموض العبارات التي يتحدث بها هؤلاء النقاد حين يصفون الألفاظ أو يصفون المعاني . انظر إلى الجاحظ مثلاً حين يقول : « إلا أني أزعج أن مسخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض

(١) حديث الأديباء ج ٢ ص ٨

(٢) عبار الشعر ص ٨ .

المواضع وربما أمتع بأكثر من متاح الجرن المخم ومن الألفاظ الشريفة الكريمة المعاني (١٧) .

ف نجد الجاحظ يطلق على اللفظ صفة الشرف وصناعة الكرم مما يؤكد أن الحكم على الألفاظ أو المعاني لم يكن ذا تخطيط منهجي .

ونحب أن نؤكد قبل أن نفصل القول عن أنصار كل فريق أن الدافع لهذه الخصومة ليس دافعاً عصبياً بين الأعاجم والحرب فالقضية واضحة لا تحتاج إلى تعليل عصبى .

فأنصار اللفظ هم النقاد الذين لم يألفوا هذه الصور المملوءة بالمعاني الجديدة وإنما ألفوا الحديث عن شيم عرار نجد وبمر الآرام الذى فى العرصات وحب الفلفل والنوى والأثافي ... والآخرون قد تغفوا هذه الروح الفكرية وألغوا هذه الثقافة الجديدة وأصبحوا يطربون لكل معنى أبيقى وتعبير رشيق .

انقسم النقاد العرب بين من يرى أن اللفظ هو الجدير بالمناية وبين من يرى أن المعنى هو الحقيق بالرعاية — بين من يرى الإطار كل شيء وبين من يرى المضمون هو كل شيء ولكننا سنرى نقادا معتدلين يرون أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان وتلك نظرة جادة وفهم للعمل الأدبى وحقيقته .

ومن المدهش حقاً أن يكون الجاحظ وهو الناقد العربى الحصيف ناقلًا لمثل هذه الآراء الناضجة التى تسوى بين الشكل والمضمون ومع ذلك فإن الجاحظ من يؤمنون بجمال الإطار وجعله المعون فى الحكم على العمل الأدبى .

أما هذا الرأى الذى يعطى الأهمية للشكل والمضمون معا فهو رأى بشر بن المعتز المتوفى سنة ٢١٠ هـ الذى قال فيه : « فان التوعر بسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك ومن أراء معنى كريما فليلتبس له لفظا كريما فان من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصرونها عما يفسدهما ويهجنهما ، وعما تعود من أجله أن تكون أسوأ حالا منك قبل أن تلتبس إظهارهما ، وترتبن نفسك بملايتهما وقضاء حقهما . » وبين قيمة

(١٧) الباء وسين حرفا ١٧ ص

اللفظ فيقول : « أن يكون لفظك رقيقاً عذباً وفخماً وسهلاً ويكون معناه ظاهراً
مكتشوفاً وقريباً معروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وأما عند
العامة إن كنت للعامة أردت ، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني
الخاصة ، وكذلك لا يتضع بأن يكون من معاني العامة وإنما مدار الأمر على
الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال ، وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك
تلفظ العام والخاص » (١) .

ولكننا نعود فنقول إنه بالرغم من أن الجاحظ يعتبر من القائلين بأن العبرة
بالتلفظ وقد اعترف بذلك صراحة في قوله : « والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها
العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتغيير اللفظ
وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فانما الشعر صباغة
وحسب من النسيج وجنس من التصوير » (٢) .

نقول بالرغم من أن الجاحظ يرى بكل وضوح أن المعاني مطروحة في الطريق ،
وبالرغم من هذه المبالغة الشديدة في الرأي ، وفي إهمال الجانب الفكري الذي
يجعل المعاني لا يعرفها العربي والعجمي — بل لا يعرفها أحياناً العربي والعربي رغم
كل هذا فإننا نلاحظ في مختلف كتابات الجاحظ ما يجعلنا نعتقد أن الرجل لم يكن
مستترا على فكرة بعينها في تلك القضية التي شغلت النقد الأدبي وما زالت
تشغله .

والذي يجعلنا نعتقد هذا الاعتقاد أننا نرى الجاحظ يعود فيقول : وأحسن
الكلام ما كان قليلاً يغنيك عن كثيره ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل
قد ألبسه من الجلالة وغشاه موفور الحكمة على حسب نية صاحبه وتغوى قائله ،
فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً ، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه
ومزها عن الاحتلال مصوناً عن التكلف صنع في القلب صنع الغيث في التربة
الكريمة ، ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ونفذت من قائلها على هذه

(١) أنباء وإسیر ج ١ ص ١٣٤ . ص ١٣٥

(٢) شعبان ج ٢ ص ١٣١ . ١٣٢

الصنعة أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأيد مالا يمتنع من تعظيمها صدور الجبابة ولا يذهل عن فهمها عقول الجهلة» (١).

ففى هذا رأى نرى الجاحظ يجمع النفظ والمعنى فى إطار الحكم النقدي ويرى أن كليهما لا يمكن الاستغناء عنه وأنها معاً وليس بأحدهما يصنعان فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة كما يقول الجاحظ .

وفى الحق أن المتبع لكثير من الآراء المحازة إلى تفضيل جانب اللفظ على جانب المعنى يكاد يفتتح بأن أصحاب هذا رأى لم يهملوا جانب المعنى بل كل ما كانوا يقصدون إليه فى الغالب هو حسن الصياغة وجمال التعبير ومن المفهوم أن ذلك لن يكون على حساب المعنى .

ولعل ذلك يتأكد من قول الجاحظ وهو من أنصار اللفظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً فى نفسه متخيلاً فى جنسه ، وكان سليماً من الفضول هريئاً من التعقيد حبيب إلى النفوس واتصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع .

ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب من فحواء ، وكان لتلك الحال وفقاً ولذلك القدر لفقاً وخرج عن سماجة الاستكراه وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ويحمى عرضه من اعتراض العايين ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة » (٢) .

ففى هذا العرض الجاحظى لقضية اللفظ والمعنى نراه يتحدث عن مشكلة النفظ لمعناه وعن إعرابه وعن فحواء ، فإن إعراب عن الفحوى يستلزم بلا شك العناية بالمعنى أى ربط الإطّار بالمضمون دون جور لأحدهما على الآخر .

ولعل مادفع الجاحظ إلى أن يدعو إلى العناية بالشكل الشعرى هو ما رآه من هذه الموجة الدافقة من الاهتمام بالبديع وما يستفرجه من البحث وراء كل معنى

(١) السابق ج ٢ ص ٢٠

(٢) السابق ج ١ ص ١٠

جديد ورأى الشعراء تحاول عرض الفكرة فتجهد نفسها وراءها وتضطلع لها الألفاظ التى قد تقصر عن عرضها فى إطار رشيق ، فكانت ثورة الجاحظ وضيقه لهذا الإهمال لجانب مهم من التعبير وهو اللفظ الدال على معناه فيقول الجاحظ : « ولم أجد فى خطب السلف الطيب والأعراب الأتقاع ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة ولا طبعاً ولا قولاً مستكرها وأكثر مانعاً ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدين وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والاقتضاب أو كان من نتاج التخير والتفكير » (١) .

نتبين أن الجاحظ بالرغم من أنه من أنصار اللفظ ومن دعائه فإنه لم يكن كذلك يهمل جانب المعنى وإن كنا نعهده مع اللفظيين ، وفى الحق أن اللفظ والمعنى لا بد من العناية بأمرهما فكلاهما أداة فى يد الشاعر ، والكلمات للمتحدث خادمة طبيعة وللشاعر عصبية أية المراس لم تستأنس بعد فهى على حالتها الراحشية . والكلمات للمتحدث اصطلاحات ذات جدوى وأدوات تلب قليلاً قليلاً باستخدامها وبطرح بها حين لا تعود صالحة للاستعمال ، وهى للشاعر أشبه طبيعية تنمو طبيعياً فى مهدها كالعشب والأشجار » (٢) .

ولذلك فإن اللفظ والمعنى متآزران يؤديان الشاعر خلقاً فنياً وإلا جاء هذا الخلق مشوه الصورة لا يقف على قدمين ، فالجملة للشاعر ذات لحن وذوق فهو يتلوق من خلالها مختلف الأذواق قوية محتدمة بما تحتوى عليه من نفى واستثناء وفصل وهو يجرى من هذه العلاقات معاني مطلقة ليجعل فيها خصائص حقيقية للجملة » (٣) .

فالشاعر يستخدم الكلمات التى تصبح فى يده مادة طبيعة لهذه المادة المركبة من هذا المعجون السحرى « اللفظ والمعنى » — يقوم الشاعر بين يديها فى محراب فى ليؤلف منهما معاً لحناً متساوفاً متواكباً هو عمله الفنى المتكامل فليس

(١) أنباء وسير حد ٢ ص ٢١

(٢) ما الأدب نرجمة عيسى هلال ص ١٠

(٣) ما أدب ص ١٤

هناك إذا معنى للقول بأن العناية يجب أن تكون للفظ ، أو أن العناية يجب أن تكون للمعنى .

ونحن نسأل بم نفكر ؟ نحن نفكر بالألفاظ ، والفكرة هي معنى اللفظ واللفظ هو المعبر عن الفكرة ، وليست فكرتنا أفضل من لغتنا ويجب أن يتحكم على الفكرة على حسب كيفية استخدامها للغة وإذا أردنا أن نرجع إلى الكلمات قوتها فعلياً أن نقوم بعملية مزدوجة : من جهة عملية تطهير تحليل تخلص الكلمات من معانيها الطفيلية ومن جهة أخرى عملية توسيع تركيبي تجعلها ملائمة للموقف التاريخي (١) .

يقول نوديه : « إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت ثمرة تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها » .

يقول جوير : « عندما تصل الفكرة إلى تمامها : تصبح بكلمتها » (٢) .

ونجد من أنصار اللفظ كذلك أبا هلال العسكري الذي يتأثر بالجا-حظ فيقول : « وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه ونزاهته ونفاذه وأثارة صلاته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أورد الغلظ والتأليف » (٣) .

غير أن أبا هلال كثيراً من أعطوا هذه القضية اهتمامهم بهود فيتراسع عن رأيه السابق ويقول : « الكلام أنماط تشتمل على معان عليها ويعبر عنها فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ لأن المدار بعدد على إصابة المعنى ، ولأن المعاني تعل من الكلام محل الألفاظ والأنماط تجري معها معنى الكسوة » (٤) .

(١) ما أدب ص ٣١٦ .

(٢) بلاغة أرسطو ص ٢٦٨ .

(٣) كتاب الصانع ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٤) كتاب الصانع ص ٦٩ .

وهذا ناقد من أنصار اللفظيين هو ابن الأثير ، يعتقد أن الأديب يختار أولاً ألفاظه ثم يجمع هذه الألفاظ ثانياً ليؤلف ما يريد من المعاني فيتحدث عما أسماه بالصناعة اللفظية فيرى أنها تنقسم قسمين القسم الأول في اللفظة المفردة أعلم أنه يحتاج صاحب هذه الصناعة في تأليفه إلى ثلاثة أشياء الأول منها اختيار الألفاظ المفردة وحكم ذلك حكم الآلى المبددة فإنها تتخير وتنقى قبل النظم ، الثاني نظم كل كلمة مع أخيها في المشكلة لها لكلا يجيء الكلام قلنا نافرًا عن مواضعه ، وحكم ذلك حكم العقد المنظوم في اقتران كل لؤلؤة منه بأخيها المشكلة لها ، الثالث الغرض المقصود من ذلك الكلام على اختلاف أنواعه ، وحكم ذلك حكم الموضع الذي يوضع فيه العقد المنظوم فتارة يجعل إكليلا على الرأس وتارة يجعل قلادة في العنق ، وتارة يجعل شنفا في الأذن ، ولكل موضع من هذه المواضع عينة من الحسن تخصه فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر (١) .

ونرى ابن خلدون يقول : « اعلم أن صناعة الكلام نظماً ونثراً إنما هي في الألفاظ لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها .

فالمعاني موجودة عند كل واحد وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى فلا يحتاج إلى صناعة وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلنا وهو بمثابة القوالب للمعاني فكما أن الأواني التي يغترف بها الماء من البحر منها آنية الذهب والفضة والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها لا باختلاف الماء ، كذلك جودة اللغة وبلاغتها في الاستعمال تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها وإنما الحامل بتأليف الكلام وأساليبه على مقتضى ملكة اللسان إذا حاول العبارة عن مقصوده ولم يحسن بمثابة المقعد الذي يروم النهوض ولا يستطيعه لفقدان القدرة عليه (٢) .

(١) شمس السائر ص ٥٦ ط ١

(٢) مقدمة ص ٢٥٧

وتجد ابن رشيقي يقول : « وإنما سمي الشاعر شاعراً لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، أو استطراف لفظ وابتداعه أو زهادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص ما أطاله سواء من الألفاظ أو صرف معنى إلى وجه آخر كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير »^(١) .

فابن رشيقي يعرف الفنان بأنه القادر على العوض وراء المعاني الشعرية سواء أكان ذلك عن طريق اختراع الشاعر وابتكاره أم كان قد سبق إليه ، وأخرجه الشاعر أو عرضه بالنقص أو الزيادة في صورة جديدة ، وتعبير لا يخلو من الامتناع والاعجاب ولا نجب أن نتهم ابن رشيقي بأنه أهمل جانب اللفظ فهو بجانب ترجيحه المضمون الشعري وجعله غاية الشاعر ووسيلة الحكم عليه فإنه لا يفرض كل الإفراط ، فيدعي أن الألفاظ لا قيمة لها ، بل هو يرى أن الاهتمام بالمضمون يجب ألا يكون على حساب الشكل فيقول : « قال العلماء اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف . ألا ترى أن رجلاً أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في البحر وفي الأقدام بالأسد وفي المضاء بالسيف وفي العزم بالسيل وفي الحسن بالشمس فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حللها من اللفظ الجيد والجامع للفرقة والجزالة والمعدوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر »^(٢) .

ولعلنا لا نعدو الصواب إذا قلنا إن النقطتين ومعهم المعنويون لم يدركوا أن الأنعاض وسيلة وأدوات يعاين بها الشاعر أن يستخدمها لتؤدي فكرة معينة وهذه الفكرة ليست مما تجري بها الحياة العادية بين عامة الناس بل هي فكرة خاصة تثير فيها الدهش والاسهار . وتجعلنا نعجب بهذه الصورة الحديدة — لذلك فإن الصورة الشعرية وإن كانت مؤلفة من الألفاظ التي نعرفها كذلك — فإن طريقة التركيب ومهارة المخرج انفسى بين الألفاظ ومدلولاتها هي التي تجعلنا نقول : إن هذا

(١) حكمة العدد ١ ص ٦٤

(٢) حكمة العدد ١ ص ١٢

عمل شعري وهذا عمل غير شعري ، والشاعر حين يستخدم الكلمات الحسية
بشئى أنواعها - لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات بل
الحقيقة أنه يقصد بها تمثيل تصور ذهنى معين له دلالة وقيمتة الشعورية . كل ما
للألفاظ الحسية فى ذاتها من قيمة هنا هو أنها وسيلة إلى تنشيط الخواص وإلهابها
لأن الشعر إذا كان تقريرياً أو عقنياً صرفاً كان مدعاة للملل .. غير أن الأداء
الحسى الذى يمثل الشعور كما يقول : « أروين ادمان » لا يمكن الوصول إليه
بمجرد استخدام الكلمات الحسية فكثير من هذه الكلمات قد صار بارداً حائل
اللون خلال الاستعمال وإنما يثير الشاعر فيها الدهشة بمعرفة جديدة عن طريق
الارتباط غير المتوقع الذى يخطف الأبصار .. وفى هذا تتفق الصورة الشعرية إلى
حد كبير مع صورة الرسام الحديث فى إعطاء كل القيمة التعبيرية للعلاقات بين
المفردات لا إلى هذه المفردات (١) .

فقد فات اللفظيين والمعنويين أننا فى الشعر لا ننظر إلى اللفظ أو المعنى من
حيث هما وإنما ننظر إلى العلاقة الجديدة التى استطاع الشاعر أن يفتننا فيها
بوجودها ، وعن طريق هذه العلاقة ننظر بصورة جديدة على خيالنا تعجبنا وتبهنا
وهى هذا العمل الفنى المكون من الصور الشعرية المتآزرة .

ولا نحب أن نفرط فى إعطاء هذه العلاقة الناتجة من التزاوج بين اللفظ والمعنى
كل حكمة على العمل الفنى فيخرجنا ذلك إلى أن نصبح مثل عبد القاهر
الجرجاني الذى يتمسب للمعنى تعصباً شديداً فيجعل الألفاظ وعاءاً للمعاني
فيقول : إن الألفاظ إذا كانت أوعية المعاني فإنها لا محالة تتبع المعاني فى مواقعها
إذا وجب المعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب أن يكون اللفظ الدال عليه أن
يكون مثله فى النطق ، فأما أن تتصور فى الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني
بالنظم والترتيب ، وأن يكون الفكر فى النظام الذى يتواضعه البلقاء فكراً فى نظم
الألفاظ أو أنها تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن غمىء بالألفاظ على

(١) التفسير المسمى للأدب - دكتور عمر العيسى استاذ علم ص ٧٠ .

نفسها فباطل من الفن . ووهم يتحيل إن من لا يوفى النظر حقّه^(١) .

فبعد القاهر ينكر أن اللفظ له كيان تفكيرى مستقل فى ذهن الشاعر أو الأديب وهذا صحيح ، ولكن عبد القاهر ينكر قيمة اللفظ ، ويرى أن الألفاظ تتبع للمعاني، ولكن نرى كما قلنا أنه ليست هناك تبعية بل هناك تزاوج تام وارتباط تام بين طرفى كل من اللفظ والمعنى وقدرة الشاعر على إبراز معنى من المعاني يرتبط بلا شك بقدرته اللفظية وثراته اللغوى . « فان رأيت رجلاً عبقاً بالمفاضة فاعلم أنه لذلك أوسع حياة من سواه وإن رأيت رجلاً قديراً على استخراج المعاني من ألفاظها ، فاعلم أنه أعمق حياة من سواه . وأول طابع يميز الشاعر من سائر الناس قدرته على أن يستخرج من اللفظة المعينة عدداً من المعاني يعجز عن استخراجها سائر الناس »^(٢) .

غير أن عبد القاهر يقصر على اعتقاده فيرد رأى الجاحظ الذى يعارض رأيه بمحاولة لا تغلو من ذكاء وهو يريد بها أن يثبت أن الجاحظ حين قال ما قال من أن المعاني مطروحة فى الطريق لم يكن قصد إلا اللفظ وأنه هو المنطروح فى الطريق وقد يبدو ذلك غريباً ، فكلمات الجاحظ واضحة ، ولكن عبد القاهر يدور حولها ليجمعها تنفق ورأيه فيدعى أن الجاحظ يقصد بالمعاني المطروحة الألفاظ ، وحجة عبد القاهر فى ذلك أن العرب تستعمل اللفظ وتريد به المعنى ، لأن المعاني تتبين بالألفاظ « كقولهم لفظ متمكن يريدون أنه بموافقة معناه لمعنى ما يلبه كالشيء الحاصل فى مكان صالح يضمن فيه ولفظ قنق ناب يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يلبه كالحاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الضمانينة فيه إلى سائر ما يجبىء صفة للفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه وأنه يخلو إياه بسبب مضمونه ومؤداه »^(٣) .

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٧

(٢) معاد الأدب ص ٥٦ ترجمة إسكندر بكى خب محمد

(٣) دلائل الإعجاز . ص

ويقتل عبد القاهر يؤكد هذا المعتد فيقول : ه بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتيب معانيها في النفس وأنها لو خلت معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر : أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك (١) .

وبذلك يدل عبد القاهر على رأيه من أن المعنى هو كل شيء بحجة أن الكلمات لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداً حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر — ونحن نقول أن مثل هذه الكلمات في هذه الحالة لا نقصدها ولا نهدها لأنها لن تكون كلمات وإنما ستكون عبثاً صوتياً وذلك خارج عن فضية اللفظ والمعنى .

ومن المدهش حقاً ومن الغريب كل الغرابة أن نرى عبد القاهر الذى يتحمس لرأيه الخاص بالمعنى ويدلل عليه بطرق مختلفة نراه يعود وينسى ذلك كله ليقف بجانب اللفظيين وذلك حيث يقول : ه وأعلم أن الداء اللوى والذى أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية — أن هو أعطى — إلا ما فضل عن المعنى فيقول : ما في اللفظ لولا المعنى ؟ وهل الكلام إلا معناه ؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمة وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين ؟ لا يخفى بهذا وشبهه .. وأعلم أنا وإن كنا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أربنا ذلك أن الصواب معهم وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى وأنه لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإليه ما عليه المحصلون (٢) .

(١) دلائل الاعمار ص ٣٩ .

(٢) السابق ص ١٦٥ .

إن عبد القاهر وقد عاد في هذا الرأي يخالف فيه معتقده الخاص بأهمية المعنى وتفصيله على اللفظ لا يجعلنا ذلك نخرجه من دائرة المعنويين فإنه يعود فيقول : « لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبها » (١) .

ويقول أيضاً : « إن غرضنا من قولنا : أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ والوصف بأنه فصيح عائد في الحقيقة على معناه » (٢) .

فبعد القاهر من أنصار المعنى غير أن رأيه السابق ربما يكون قد قيل في ظرف خاص ومناسبة خاصة .

ومن يتبع هذه المعركة التي ترى أن القيمة الأدبية للمعنى الآمدى الذي يذكر في حديثه عن ألى تمام وكثرة جناسه وطباقه وألوان البديع التي تعشقها أبو تمام والتي كانت تدفع به أحياناً إلى أن يذهب به هيامه بالمعنى المستطرف إلى إهمال اللفظ إهمالاً شديداً فيقول الآمدى : « وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له بالشيء الذي هو ضالة الشعراء وطلبته وهو لطيف المعاني وبهذه الخلقة دون ماسواها فضل امرؤ القيس لأن الذي في شعره من رقيق المعاني وبديع الوصف ولطيف التشبيه وبديع الحكمة فوق ما استعار الشعراء من الجاهلية والإسلام حتى أنه لا تكاد تغلو قصيدة من أن تشمل من ذلك على نوع من الأنواع » (٣) .

فمن هذا النص نرى الآمدى يعتبر الغوص وراء المعنى هو ضالة الشعراء وطبقتهم وأن امرؤ القيس قد فضل الشعراء بمعانيه ، والحقيقة أن براعة الشعر تكمن في قوة الإيحاء، في اللفظة الموحية بما يخفيها الشاعر من طاقة تعبيرية ذات رنين فكري خاص ، ولذلك كان المعنى أو المضمون الشعري له قدرة عند النقاد العرب « إن الكلمات على أحسنها إنما هي ومضات تكشف الآفاق فليست هي الضرف

(١) دلائل الإعجاز ص ٣٩ .

(٢) سابق ص ٢٦١ .

(٣) سوزنة ص ٣٩٩ .

التي تفضي إلى تلك الآفاق وليست هي من باب أولى تلك الآفاق نفسها فإذا حدثتكم .. فلا تتعلقوا بالحرف بل اتبعوا التوضيعة فتجدوا من كلماتي أجنحة قصبة لفهمكم المجدود (١) .

وإذا نحن تبعنا نقاد العرب وتأثرنا برأيهم من لفظيين ومعنويين - نجد حرص الأتقيين على البديع ، ونجد أعجاب النقاد بالشعر المصنوع الناظر فيه صاحبه إلى المعنى المستطرف فيقول صاحب رهر الآداب : والكلام الجيد الطبع المقبول في السمع قريب المثال بعيد المثال اتفق الدعاية رقيق الزجاجية يدنو من فهم سامعه كدونه من وهم صامعه ، والمصنوع مثقف الكموب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنباته ويجول رونق الحسن في صفحاته كما يجول السحر في الطرف الكحيل ، والأثر في السيف الضيق . وحمل الصانع شعره على الإكراه في العمل وتفتيح المباني دون إصلاح المعاني يعفى آثاره صنعه ، ويطفئ أنوار صيغته ، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وإلقاء المصنوع يده إلى قبول ما يبعثه هاجسه وتفتنه وسأوسه من غير أعمال النظر وتدقيق الفكر يخرج به إلى حد المشتبه الرث وحيز الفت ، ونحس ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين والمذلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة (٢) .

ففسى هذا الرأي الذي يذكره المحصرى نراه يحرص على البديع وهو في سبيل ذلك يحرص على المعنى ويرى أن تتم الصياغة الفنية على أساسين : أن يحرص الشاعر على البديع أو كما يقول « ويطرد ماء البديع على جنباته » لأنه يفضل المعنى المصنوع المثقف الكموب كما يقول ولكن إلى جانب ذلك يجب ألا يخرج ذلك الشاعر إلى أن يهتم بالزخرف اللفظي أو المحسنات اللفظية دون سواها اعتماداً على برهقها وخلافتها فإن ذلك « يطفئ أنوار صيغته » بل يجب أن تكون الفكرة الشعرية متساوقة مع اللفظ الذي يحملها وفي الحق هذه نظرة صائبة .

(١) مجلة الكتاب فبراير ١٩٤٩ من مقال « مرداد » تأليف الأستاذ ميخائيل نعيمة نقد الأستاذ عباس محمود العقاد .

(٢) رهر الآداب للمحصرى ج ٢ ط ١ ص ٨٣٨ .

وهنا نشير إلى ظاهرة سيطرت على النقد العرف وهي النظر إلى كل عمل فني لمعرفة المعنى الذي أتى به الشاعر وهل هو جديد أو قديم قلد فيه غيره من الشعراء وكان البديع هو حامل لواء المعاني الجديدة ، وكان جهد الشعراء أن يأتوا بكل معنى جديد يتساق مع الروح الحضارية الجديدة ، فإذا أقمرت محصلتهم لجأوا إلى صوغ الفكرة القديمة في غلاف جديد وتعبير جديد .

وهكذا كان شأن شعراء البديع البحث الدائب الدائم وراء الفكرة المستخرجة فإذا سبقوا إليها حاولوا عرضها في إطار جديد . وإخراجها في غمط جديد ، وفي هذه الرواية التي يعرضها صاحب زهر الآداب ما يؤكد ذلك ، يقول : ولما أشد أبو تمام أحمد بن أبي داود قصيدته :

سَقَى غَهْدَ الْجَنَى صَوْبَ الْبَهَادِ

صوب البهاد : ماء المنى .

وانتهى إلى قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَذْوَالِكَ رَاجِلَتِي وَزَادِي

جذوالك / حردك وعطائك

مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِي وَأَنْ قَلْبْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ

قلبت وكاف / أي نقلت وسارت .

قال له أبو داود : هذا المعنى لك أو أخذته ؟ قال : هو لي وقد أملت فيه بقول أبي نواس :

وَأَنْ حَرَبَ الْأَلْفَاظُ يَوْمًا بِمَذْجَةِ لَغْوِكَ إِنْسَانًا قَائِتَ الدُّنْيَى نَعْبِي

.. وأما قول أبي تمام : « وما سافرت في الآفاق البيت » فمن قول المثقب العبدى وذكر ناقته .

إِلَى غَمْرِ بْنِ حَمْدَانَ أَيْبَنِي أَخِي الْجَذَابِ وَالْمَجْدِ الرَّصِينِ^(١)

(١) زهر الآداب ص ٩٢٣

فمنحظ قول أنى تمام « هو نى وقد ألمت فيه بقول أنى نواس » فقد أصبح عرض المعنى القديم فى صورة جديدة ملكا للشعراء فقد اعتمد البديع على عرض الأفكار فى إطار جديد بعد أن ضيق النقاد وحرصهم على عمود الشعر طريق التجديد فى الأدب بوسيلة جذرية .

ان التغييرات الثورية الاجتماعية الضخمة والانتقال من طور اجتماعى إلى آخر قد يحدث تغيراً فكرياً ضخماً وهو ماحدث فى الآداب الأوربية ، ولكن الأدب العربى وماحدث فيه من تغير اجتماعى وحضارى وفكرى والذي اتضح فى العصر العباسى استلزم تغيراً فى الأدب كما قلنا من قبل ، وكان البديع هو التجديد الملائم للمواقف لظروف الأدب العربى المحافظ لطبيعته ، والذي بأنف التجديد القائم على هجران القديم ، ونحن نعلم أن النظرة التقليدية فى المجتمع العربى كله هى إعطاء القديم صورة من الجلالة والمهابة القدسية مهما كان هذا القديم .

بل أن النقاد لم يروا بأساً فى أن يعيد الشاعر عرض المعنى القديم فى صورة جديدة وما كانوا يملكون سوى ذلك مادامت أغراض الشعر كما قلنا لم تتغير ، ومادام الشاعر القديم قد شعر بذلك السأم الفنى حين قال :

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَارَاً أَوْ مُعَادَاً مِنْ لَقِظْنَا مَكْرُورَاً

وقد ارتضى النقد العربى هذه الفكرة التى تقوم على إلباس المعنى القديم رداءً فنياً جديداً ، يقول ابن طباطبا : « وإذا تناول الشاعر المعانى التى قد سبق إليها فأبرزها فى أحسن من الكسوة التى عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أنى نواس » :

وَأَنْ جَزَبَ الْأَلْفَاظَ يَوْمًا بِمِذْحَةٍ لِغَيْرِكَ إِنْسَانًا قَالَتْ الَّذِي تُعْنَى

أخذه عن الأحرص حيث يقول :

وَمِنْهُمَا أَقْلٌ فِي آخِرِ الدُّغْرِ بِمِذْحَةٍ فَمَا هِيَ إِلَّا لِإِبْنِ لَيْلَى الْمَكْرَمِ

ونحتاج من سلك هذه السبيل إلى الطواف الخيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها حتى نخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها^(١)

وقد سبق أن ذكرنا أن بيت أبي نواس وما حمل من المعنى جاء به أبو تمام وقال هو في ذلك في قوله :

وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جُدُوكَ زَاجِلَتِي وَزَادِي

بل إن أبا تمام قد استطاع بحرصه الحريص على البديع أن يدلنا على مبدأ فني يمس قضية اللفظ والمعنى .

— فقد وصف الشعراء . ممدوحهم بمشاة من الصور التقليدية وخاصة ناحية الكرم ، وبأنى أبو تمام الحريص على البديع فيصف ممدوحه بمثل ما وصف الشعراء قبله — غير أنه يلجأ إلى طريقة مبتكرة حقاً فهو يلجأ إلى التفصيل العجيب عن طريق إعطاء المشبه به أبعاداً فنية جديدة ، ثم يستغل هذه الأبعاد في إسقاطها على الممدوح .

وندلل على ذلك بآيات لأنى تمام يصف فيها ممدوحه بالكرم فيشبهه بالجليل غير أنه ليس جبلاً عادياً ولكنه جبل يستقصى فيه أبو تمام كل مناحى الجبل ليعطى هذه المناحي للممدوح فيقول :

وَدَانِي الْجَدَا ثَانِي غَطَايَاهُ مِنْ غِلٍ وَمَنْصَبُهُ وَغَرَّ مَطَالِعُهُ خَرْدُ
فَقَدْ أَنْزَلَ الْمُرْتَادُ مِنْهُ بِمَاجِدٍ مُوَاهِبُهُ غَوْرٌ وَسُودْدُهُ نَجْدُ

الغور ما احسن من الأرض . والحد ما يمنع منها

فتراه قد شبه ممدوحه بالجليل ثم عكف على أجزاء هذا الجبل يضع كلا منها بما يناسب الممدوح ويعلى من شأنه « ومنصبه وعر مطالعه جرد » ثم يجعل المرتاد لهذا الجبل يعل عمد قمته بما حد كرم وغور الجبل هو مواهب للممدوح ونجده هو سودده فهذا التقسيم والتوليد الفكري صوغ للمعنى غير مألوف ولا معهود .

(١) جاز الشعر ص ٧٦

كذلك نلاحظ أن الاهتمام بالمعنى واللفظ أدى إلى أن يفرط النقاد العرب في التعصب حتى وصلوا إلى اعتبار اللفظ قائما كوحدة مستقلة والمعنى كذلك ولم يقتنعوا أنه لا لفظ بدون معنى ولا معنى بدون لفظ ، ودفع هذا التصور بعضهم إلى أن يزعم أن الشاعر يكتب قصيدة بطريقة التفكير في المعنى ، ثم يجمع لهذا المعنى بعد ذلك الألفاظ ثم يتكون الشعر من ذلك .

فهذه الطريقة الجزئية للعمل الفني من الصعب قبولها ولكن النقاد العرب ظل كثير منهم على هذا المعتقد — يقول صاحب عيار الشعر : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرأ وأعدله ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والفواقي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول فيه فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يريد أثبت وأعمل فكره في شغل الفواقي بما يقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يخلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا اكملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وملكاً جامعاً لما وتشته منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجته فكرته فيستقصى افتقاده ويرم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهه لفظة سهلة وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن وأبطل ذلك البيت أو نقص بعضه وطلب لمعناه قافية تشاكله » (١) .

إن ذلك الفصل بين اللفظ والمعنى قد أدى بلا شك إلى عدم تساوق في المفهوم الفني للأدب ، فالأدب وحدة متكاملة من اللفظ والمعنى وليس الشعر كما رأى ابن طباطبا ترتيب معان ثم بحث لها بعد ذلك عن الألفاظ .

ومن العجيب أن نرى ناقداً معاصراً له قيمة أدبية كبيرة يرى رأى ابن طباطبا الآلف الذكر ونقصه بذلك العقاد حين يقول : « ومعلوم أن الكلام لا قيمة له من أجل حروفه فإن الألفاظ كلها سواء من حيث هي ألفاظ وإنما قيمته ومصاحته وبلاغته وتأثيره يكون من التأليف الذي تقع به المزية في معناه لا من

(١) عيار الشعر ص ٥

أجل جرمه وصداه وإلا لكان ينبغي أن لا يكون للجملية من الشر أو البيت من الشعر فضل مثلاً على تفسير المفسر له ، ومعلوم كذلك أن الألفاظ ليست إلا واسطة للأداء فلا بد أن يكون وراءها شيء وإن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ، ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ وأن كل زيادة في الألفاظ لا تفيد زيادة مطلوبة في المعنى وفضلاً معقولاً فليست سوى هذيان ^(١) .

ومن المدهش أن يرى العقاد أن المرء يرتب المعاني أولاً في نفسه ثم يحذو على ترتيبها الألفاظ . وكيف يرتب المعنى في نفسه ؟ وهل يستطيع المرء أن يفكر دون ألفاظ ؟ ثم هل يوجد معنى مجرد أو غير مجرد لا نضمه ألفاظ لغوية ؟

إن هذا الفصل الذي يزعمه الأستاذ العقاد بين اللفظ والمعنى غير مقبول ولا مستساغ ثم أن الحكم أو القول بأن الألفاظ كلها سواء حكم جائر ولا ندرى كيف يكون ذلك ممكناً .

ولكن الذي يعني أن هذه القضية الأدبية لم تزل في أذهان النقاد حتى عصرنا الحاضر ، وما زال بعضهم يفكر فيها كما كان يفكر النقاد القدامى من أمثال ابن طباطبا الذي عرضنا لآرائه وأمثال أبي هلال العسكري الذي يقول : « إذا أردت أن تصنع كلاماً فأخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ واجعلها على ذكر منك ليقرب عليك تناولها ولا تتبعك تطلبا واعمله مادمت في شباب نشاطك فإذا غشيك الفتور وتخونك الملل فامسك ^(٢) » .

ويقول في موضع آخر متبعاً هذا التقسيم الفكري للفظ والمعنى وجعل كليهما شيئاً قائماً بذاته يؤلف بينهما الشاعر فيقول : « وإذا أردت أن تعمل شعراً فأحضر المعاني التي تريد نظمها في فكرك وأخطرهما على قلبك ، واطلب لها وزناً يتأق في إيرادها وقافية يخلطها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقاً وأيسر كلفة منه في تلك ^(٣) » .

(١) ديوان حد ٢ ص ... عاصر العقاد .

(٢) كتاب الصاعين حد ١ ص ١٣٣

(٣) نساج ص ١٣٩

ونعود فنذكر أن الأستاذ العقاد وإن كان جازي ابن طباطبا في فكرته عن اللفظ والمعنى وإرتأى رأيه الخاص بترتيب المعاني ثم البحث لها عن ألفاظ يعود الأستاذ العقاد فيعتدل في الرأي فيقول : « فائما أقصد أن الجمال لا يقوم بالأشكال المفرغة من المعاني ولا يتجلى للحس وحده دون القرينة بل الشكل الجميل هو أداة المعنى إلى الظهور وشأنه أن يتلاشى ساعة يبرز لك معناه وأن ينسبك كل النسيان حين يخلص بك إلى ذلك المعنى المجرد فأحسن الأشكال وأوفقها هو الشكل الذي تتخطاه إلى دلالة ، وعالم الفن على هذا هو عالم المعاني المجردة لا عالم الأشكال المحسوسة . وما الفنان إلا ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق بفطرته لاختبار أشكال تبرز المعاني وتخلو من العيوب التي تعجيبها عن الخواطر أو هو ذلك الإنسان الملهم الذي يوفق لاختيار الأشكال التي ننسبنا الأشكال وتؤدي عملها ، وما عملها إلا أن تساعد المعنى على الظهور لا أن تشغل الناظرين بالظواهر عما وراءها من المعاني والدلالات .. والجملة البليغة هي الجملة التي تبلغ بك إلى فحواها بلا مبالغة في التحلية تشغلك بصياغتها عن دلالتها ، ولا قصور في التعبير يقف بك عند ألفاظها فيشيك عن مضامينها ، كذلك قل في الصورة البليغة والزهرة البليغة والوجه البليغ^(١) .

وهذا الاعتدال في الرأي يتساق مع ما ارتأيناه من قبل من أن اللفظ والمعنى لا ينفصلان ولا ينفصلان — بل إن العسكري يلمح تلك الصلة التي لا تنفصم بين اللفظ والمعنى فيقول : « وقال أعرابي : أبلغ الناس أسهلهم لفظاً وأحسنهم بديهة وهذا حسن جيداً لأن سهولة اللفظ وحسن البديهة يدلان على جودة القرينة والبلاغة الغريزية ، ووعرة اللفظ تدل على تكلف وتعسف ولا شيء أذهب بماء الكلام وطلاوته ورويقه منهما ولا يحسن معهما الكلام أصلاً وإن كان لطيفاً المعنى نبيل الصنعة^(٢) .

وفي سبيل المعنى واخرص عليه يدعو العقاد الشعراء وشعراء البديع خاصة إلى

(١) مرجع في الأدب والفن من ٥٦ ، ٥٧ .

(٢) ديوان نيسابور ٣ من ٥٧ .

صناعة شعرهم صناعة محكمة متقنة مستغلين ما يتيحه البدیع لهم من وسائل فنية تكفل لشعرهم ونهیء له أن یظل فی دائرة الضوء ، وأن یقی داخل الصورة ، وفی ذلك یقول ابن طباطبا : « فواجب علی صانع الشعر أن یصنعه صنعة متقنة لطیفة مقبولة حسنة مجتلية لهبة السامع له والناظر بعقله إلیه مستندة لمرشق التأمل فی محاسنه والمنفوس فی بدائعه ، فیحسه جسمًا ویعقله روحًا ، أن یتقنه لفظًا ویبدعه معنی ویعین صورته اصابة ویکثر رونقه اختصارًا ویکرم عنصره صدقًا ویفیده القبول رقة ، ویعصمه جزالة ویدینه سلاسة ویأی به اعجازًا ، ویعلم أنه نتیجة عقله وثمره له وصورة علمه والحاکم علیه أوله » (١) .

كذلك نحب أن نكون عدولا فی الحکم علی کل الانطین والمعنونین ، ففی الحقیقة أن الفن الشعری یجب أن یكون خاضعا لتقییم من ناحية شكله ومن ناحية مضمونه .

ونحن إذا نظرنا إلی أنصار اللفظ وإلی أنصار المعنی من زاوية أخرى رأینا أن أنصار اللفظ ضیفوا علی الشعراء دائرة الفكر والجهد وبراعة الفحص علی المعنی الرائق والفكرة الجديدة المستطرفة ، وأنصار المعنی كذلك فی حرصهم علی المعنی الجید والفكرة الحسنة وإهمالهم الإطوار الشكل — ضیفوا علی الشعراء جانباً هاماً من جوانب العمل الفني وهی الصباغة اللفظیة المتقنة أو كما یقول أحد الباحثین .

« أنهما یتناولان لونین من الحرية ولونین من الاستبعاد فأصحاب المعانی ثائرون علی کل ما یقید الفكر ولكنهم واقعون تحت نیر ما یقید الطبع وأصحاب الألفاظ ثائرون علی کل ما یقید الطبع ولكنهم واقعون تحت نیر ما یقید اللفظ » (٢) .

لقد أصبح البحث عن المعنی آفة العصر ومطلب الشعراء ، فكان من الضروري أن یلمس الشاعر العباسی معانی الشعراء قبله أراد أم لم یرد ، وكان لابد فی نفس الوقت أن یمسیر تطور الحیاة الفنية والاجتماعیة .

(١) عیار الشعر ص ١٧١

(٢) لونینا لسنین ص ١٩٣

وفي الحق لقد كانت للفكرة السائدة من أن القدماء لم يتركوا للمحدثين شيئاً وأن المعاني قد استنفذت أثرها في شيوخ البديع .

وإن كنا نتساءل هل استفد الأقدمون المعاني حقاً : هل الشيء له معنى ثابت لا يتغير ؟ هل الأمر كما يقول العسكري مثلاً : « المعاني مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوق والبطى والرغبي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ووصفها وتأليفها ونظمها » (١) .

يقول أحد النقاد : « إن عبارة الشاعر لا يمكن أن تكون شيئاً جامداً متفقاً عليه فإن وظيفة اللغة في الشعر أن تعبر وتبين ، ولكن تجارب الإنسان التي وجد الشعر للتعبير عنها دائمة التغير والتبدل لأنها آخذة أبداً في الإزدياد ، وكلما نمت التجارب وازدادت وجب على لغة الشعر أن تجارها وتتمشى معها إذا أريد منها أن تكون صادقة التعبير . فاللغة بمثابة الشجرة والألفاظ فيها بمثابة الورق وعلى مدى السنين تتساقط الأوراق القديمة وتنمو بدلا منها أوراق حديثة والشجرة باقية كما هي » (٢) .

وهذا الرأي يبين صاحبه فيه أن العبارة ليست شيئاً جامداً ، وإن المعنى شيء متغير وظلاله وإيقاؤه مختلف بلا شك ، فما يقوله النقاد العرب من أن الأول لم يترك للأحر شيئاً قول لا يقبل على علته ولا يخفى ما فيه من المبالغة .

قد أوضح الدكتور طه حسين لنا ذلك ببيتين من الشعر تناولا معنى واحداً وتكاد الألفاظ تتماثل ، ومع ذلك فهناك فرق بين المعنيين — وهذا دليل على أن القول بأن القدماء لم يتركوا شيئاً ادعاء غير صحيح

يذكر الدكتور طه حسين قول أبي نواس :

ذبح غنث لومي فإن اللوم أغراء وذاوني بالئي كالث هي الداء

ويقول : « فالصلة ظاهرة بين هذا الشطر الأخير « وذاوني بالئي كانت هي

الداء » .

(١) كتاب المعنيين ص ١٨٦

(٢) مباحث سعد أدبي لاسين امر كرومي . ترجمة محمد عوض محمد ص ١٤٧ . ١٤٨

وبين قول الأعشى :

وَكَأْسِي شَرِبْتُ عَلَى لَذَّةٍ وَأُخْرَى تَذَوُّتُ مِنْهَا بِهَا

فليس من شك في أن أبا نواس قد ذكر هذا البيت حين قال شطره السابق ،
ولكن أبا نواس لم يأخذ اللفظ ولم يأخذ المعنى دون أن يصلح ويغير ويضيف فإن
قوله :

« دَع عَنْكَ لَوْمِي » إلخ .. ليس في شعر الأعشى وهو يكفى لأن يحتفظ لأبي
نواس بالبيت كله ، وقوله « دَاوِي إِنْخ » ليس في قول الأعشى ولكنه ليس إياه ،
لأن الأعشى لم يرد أن يقول إلا أنه كان يشرب كأساً ويتداوى بكأس أخرى فمعناه
ضيق محدود في حين قد مد أبو نواس هذا المعنى وبسط أطرافه فأصبح لا حد له
أصبح يوافق الحياة أصبحت الخمر داء ملازماً لمن يدرها وأصبحت هي الدواء لهذا
الداء فهو يتداوى طول حياته من الخمر بالخمر أما الأعشى فكان يتداوى من
كأس بكأس كان لا يذكر الداء والدواء إلا إذا شرب ، بينما أبو نواس لا ينفك
يذكرهما لأنه لا ينفك في داء ودواء (١) .

يقول عبد القاهر : « فإنك ستري الشاعر قد عمد إلى معنى مبتذل فصنع
فيه ما يصنع الصانع الخاذق إذا هو أغرب في صنعة خاتم وعمل شنف وغيرهما
من أصناف الحل » (٢) .

وعندما ننظر على سبيل المثال إلى قول المتنبي :

بُسْنُ اللَّيَالِي سَهَرْتُ مِنْ طَرَبِي شَوْقًا إِلَى مَنْ يَبِيتُ بِرُقْدَعَا
الطرب حدة سترد الاساء من شدة الأد

ونقارن بينه وبين قول البحتري :

لَيْلُ بُصَادِقِي وَمُرَهْفَةُ الْحَشَا ضِدِّيْنِ : أَسْهَرَةُ لَهَا وَتَنَامُهُ

(١) حديث الأبياء ج ١ ص ٧٢

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٨

فالمعنى العام في البيتين هو سهر العاشق ، ونوم المعشوق ، ولكن كل عبارة تؤدي من المعاني الخاصة مالا تؤديه الأخرى .

ولذلك نرى عبد القاهر يفضل البيت الثاني بالرغم من أن المعنى العام غير مختلف وذلك يؤكد ما نذهب إليه من أن القول بأن المعاني قد استهلكت قول غير صحيح .

ونبين بمثال آخر لمعنى تناوله الشعراء حين أرادوا إبراز شجاعة المدح وهو علم الطير بأن المدح إذا عزا عدوا كان له الضرر .

يقول النابغة :

إِذَا مَا غَزَا بِالطَّيْرِ حُلُقُ فَوْقَهُ غَصَائِبُ طَيْرٍ تُهَنِّدِي بِغَصَائِبِ
العصائب / المصوعات أو الأسراب .

جَوَانِحُ قَدْ أُتِقْنَ أَنْ قَبِيلَهُ إِذَا مَا اتَّقَى الْجُمُعَانِ أَوَّلُ غَالِبِ

يقول أبو نواس :

يَتَأَيُّمُ الطَّيْرُ غُدُوَّتَهُ ثِقَةً بِالشَّيْبِ مِنْ جُزْزِهِ

تأيا بالمكان أي أفقه .

فتجد اتحاد الشاعرين في المعنى العام ، ولكن يبتأي نواس فيه ظلال أخرى جابية أو معانٍ هامشية كما يقول اللغويون الخدون ليست في بيتي النابغة .

فالنابغة قد وقف بمعناه عند إبراز شجاعة المدح ببيان أن الطير وثقة من انتصار جيشه ولذلك تعلق فوقه .

أما أبو نواس فقال فضلا عن ذلك أن الطير واثق من الشجع مما خلفته المعركة من صرعى صرعهم جيش المدح ولا ننسى أيضاً أن النابغة يبدأ بقوله إذا ، وإذا كما نعلم ظرف لما يستقبل من الزمان وقد يحدث أو لا يحدث أما أبو نواس فيقول مباشرة إن الطير ينتظر غدوة المدح للقتال أي أن المدح مستمر ومعاود للقتال حتى أن الطير ينتظر باستمرار غدوته ثم إن الطير لا يثق فقط من انتصار

الممدوح بل وإتق أيضاً من الشيع أى أن القتل كثير ونانتصار الممدوح رائع وعظيم يخفف وراءه أعداءه وقد حاربوا طعاماً سائغاً له .

وتناول الشعراء النيل وطوله وتعددت في الشعر العرف مظاهر مختلفة لهذا النيل ولكن النمى العام يترك وراءه كثيراً من المعاني الخاصة ، فالذوات لا يمكن أن تكون صورة مكرورة في الإحساس والشعور بالأشياء عن هذه الناحية لا يمكن أن يكون النمى الشعري واحداً وهذا سويد بن أبي كاهل يتحدث عن ليله الطويل فيقول :

فأبَيْتُ النَّيْلَ مَا أَرْقُدُهُ وَبَغَيْتُ إِذَا نَجْمٌ طَلَعَ
وَإِذَا مَا قُلْتُ لَيْلٌ قَدْ مَضَى عَطَفَ الْأَوَّلِ مِنْهُ فَرَجَعَ

عطف/انى وأما

يَسْخَبُ النَّيْلُ نُجُوماً طَلَعاً فَتَوَالِيهَا بَطِيْفَاتُ الشَّعْرِ
الطلع/أخرج بالعدم لشئ، ها .

وَتَرْجِيْهَا عَلَى إِبْطَائِهَا مَغْرِبُ اللَّوْنِ إِذَا اللَّوْنُ انْقَضَى
الشمع/الكشف وراك ، مغرب اللون مسوده .

وهذا المرقش الأصغر يصف ليله الطويل كذلك فيقول :

وَلَيْلَةٌ بِئْسَ مُنْتَهَرَةٌ قَدْ كَرَّرْتُهَا عَلَى عَيْنِي النُّجُومَ
لَمْ أَغْتَمِضْ طَوْنَهَا حَتَّى انْقَضَتْ أَكْلُوهَا بَعْدَ مَا نَامَ السَّكِيمُ^(١)
أكلوها أى أزعجها، السليم نسوح سموه كذلك نمتاً بمتاه .

فوجد مع اتعاد الفكرة العامة عند كل من الشاعرين اختلافاً في الظلال والانعاء .

أن التجارب الإنسانية سحية وخصبة والتعبير عنها يستلزم اختلافاً بين كل غمط تجريبي وسواه ، أو كما يقول « بوب » إن المعاني لا تتغير وإن فن الشاعر يكمن في تعبيره .

(١) مفر - مسود في شعر عريف ح ١ ص ٣٣١ - عدد المعجم فني

ويقول كذلك « هيرد » : « إن مواد المعارف الإنسانية تراث شائع ولكن عظيمة الشعر تكمن في مقدرة الشاعر على إخضاع هذه المعاني لتجاربه الخاصة » .

بل إن « الفرد هودى فينى يقول : إن الشعر ليس هو المعنى الذى يقال ولكن الطريقة التى يعبر بها عن هذا المعنى » .

إن الفكرة الشعرية ملك لصاحبها ، والتجارب الفنية المختلفة يعبر عنها أصحابها بطرائق تعبيرية قد تتشابه ولكنها لا تتحد أبداً ، بل قد تبدو عبقرية الفنان في تعبيره عن تجربة متشابهة مع فنان آخر بصورة تعبيرية مختلفة .

ولسنا نبالغ في ذلك فنقول كما قال « جراى » : « انى أصر على أن المعنى ليس له أثر في الشعر » وإنما نرى أن المعنى له أثر كبير وهذا المعنى يرتبط تلقائياً باللفظ المعبر عنه .

يقول الدكتور طه حسين : « وهناك بدعة يلح فيها كثير من الناس وهي أن الجمال الفني في الكلام شعراً وثراً باقى من المعنى وحده دون أن يكون للفظ أثر فيه ، وهذا كلام أن استقام لأصحاب المنطق والفلسفة فهو لا يستقيم لأصحاب الأدب والفن ، لأن صناعتهم بطبيعتها تردهم على أن يتخفوا اللفظ نفسه مظهراً لهذا الجمال الذى يفتنون به ويحرصون عليه ، ومهما يكن من حظ الشاعر من ايجاد المعنى وتصحيحه وتحقيقه والبعد به عن الخطأ والارتفاع به عن الإحالة ، فهو لن يظفر من عجاب الناس بحظ قليل أو كثير إلا إذا استطاع أن يخلو لهم هذا المعنى في لفظ ألا يمكن رائماً خلافاً فلا أقل من أن يكون صحيحاً مستقبلاً بريئاً من الفساد ، ولست أذهب مذهب الذين يرون أن الجمال الشعرى في اللفظ وحده ، ولا يغفلون بالمعنى لأنهم يلتصمون هذا الجمال في الموسيقى ، ولأنهم يجدون الجمال في غناء الطير وحفيف الورق وهفيف النسيم وفي خرير الجدول وهدير البحر ، ولا يجدون لهذه الأصوات كلها معنى » .

لا أذهب هذا المذهب فقد يكون فيه كثير من الحق ولكن فيه كثيراً من العلو أيضاً ولعل الخير أن نذهب في ذلك مذهب أوساط الناس فنقول كما يقولون : « إن الكلام يجب أن يدل على شيء ، وإلا كان لغواً ويجب أن يكون صحيحاً مستقيماً وإلا كان ثقيلاً على الأذن نايياً عن المزاج .. ونحتفظ بالمقاييس التي احتفظنا بها دائماً في نقد ما ينتج الكتاب والشعراء . صحة المعنى واستقامته وطرافته وجودة اللفظ ونقاؤه وارتفاعه عن الركاكة والأسفاف على أقل تقدير » (١) .

ونحن نلاحظ أن الدكتور طه حسين يسير في مساره النقدي هذا كما سار قبله الجاحظ حين يقول : « ومتى كان اللفظ كريماً في نفسه متخيلاً في جنسه وكان سليماً من الفضول يرينا من التعقيد حبيب إلى النفوس وانصل بالأذهان والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع » .

ويقول الدكتور طه حسين في موضع آخر : « فالألفاظ إذاً وسائل غايتها المعاني التي هي عواطف وأحكام وحقائق تاريخية ، وليس هناك أمل في أن تطلب الألفاظ نفسها أو أن يعنى بها الإنسان من حيث هي ألفاظ إلا أن يكون مريضاً أو مجنوناً » (٢) .

إن النظر العادل يؤكد لنا أن الفصل بين اللفظ والمعنى هو حيف بالقضية الفنية كلها ، وقد بالغ كل من الفريقين في أدعائه فأنصار اللفظ يزعمون أن اللفظ ليس مهماً إزاء المعنى .

والمعنويون باعطائهم كل قيمة للمعنى قد جنحوا بالميزان العادل فاللفظ والمعنى ركان أساسيان في التعبير ، والإطار والمضمون هما العمل الفني المتكامل بدون جور من أحدهما على الآخر .

وإن كما نلاحظ أن الداعين إلى الحرص على المعنى هم المثقفون من النقاد وهذه ميزة حسنة فالشعر في العصر العباسي لا يمكن أن يكون سطحي الفكرة ساذج التعبير .

(١) حديث الأبد . ج ٣ ص ١٩٦

(٢) نول . ص ٢٧٤

ونحن نعلم أن البحترى لم يكن ذا ثقافة فكرية ولذلك حاز إعجاب اللغضيين ولم يخر إعجاب النقاد المثقفين وهو الذى يقول :

كُنْفُتْمُونَا حُلُودَ مَنْصِقِكُمْ وَالشَّعْرَ يُعْنَى عَنْ هَيْدِقِهِ كَذِبُهُ

« وأما شعراء المعانى فلا بد أن يكونوا من المثقفين لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعانى ، وفرق كبير بين نتاج مثقف ، ونتاج غير مثقف ، ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبى تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم فى أوساط علمية لولا تعصب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم » (١) .

نخلص إلى أن هذه القضية التى اختلف حولها النقد الأدبى دارت حول البديع الذى صار البديل الطبيعى والمتنفس الفنى للشعراء بعد أن ضيق النقاد طريق التجديد الشعرى عن طريق تمسك بعضهم بعمود الشعر العربى ، وتمسك البعض الآخر باللفظ وأهميته أو بالمعنى وأهميته .

وقد كان التناقض فى رأى وعدم الثبات على نهج فكرى خاص سمة من الممكن رصدها بوضوح .

فمثلاً نجد العسكري يقدم المعنى حينما ينتقد عملاً فنياً ، ولكننا نجد فى أمثاله يقرر أن مدار البلاغة على اللفظ كما تبين ذلك فى كتابه الصناعتين صفحة ٢٥ و صفحة ٤٢ بينما نراه يدعو إلى الأصالة والتجديد نراه يهاجم الأسراف فى الدقة ففى صفحة ١٤ لا يرضى عن التدقيق فى المعانى كل التدقيق :

وزناه يعلق على بيت بديوان المعانى فى الجزء الأول ص ٢٨٢ فيقول : « والمعنى حسن جداً وفى الألفاظ تكرير شائن » .

فكيف يكون اللفظ شائناً والمعنى حسناً . وتجد الباقلانى فى كتابه إعجاز القرآن صفحة ٢٧٢ يجد التدقيق فى المعانى موجبا للمدح .

(١) النقد الأدبى ج ١ ص ٣ ص ٧٣

نتيجة لهذا الاضطراب في الرأي وعدم اتضاح الرؤية النقدية في أذهان النقاد لم يستقر رأيهم على أى تكون له الأهمية أهو اللفظ أم المعنى ؟

يقول أحد المستشرقين معلقا على هذا الاضطراب : « ونتيجة لهذه الانبجاعات التى قل أن تتفق عجز النقاد عن أن يقرروا بوضوح ما إذا كانت الأهمية الأولى تعطى للمعنى أم اللفظ »^(١) .

(١) ديبات و الأدب العربى ص ٣٣

الألوان الفنية للبديع وعلاقتها بقضية باللفظ والمعنى

تحدثنا عن انقسام النقاد العرب إلى أنصار للفظ وأنصار للمعنى ، وما أدى ذلك إلى خلاف نقدى حول نظرية البديع ، وأدى ذلك بالتالى إلى النظر إلى ألوان البديع وتقسيمها إلى لفظية أى ترجع أولاً إلى اللفظ ، ومعنوية أى ترجع أولاً إلى المعنى .

ولكننا يجب أن نلاحظ أن ما يرجع من هذه الألوان إلى اللفظ لا يزيد عن كون ذلك مزيد ارتباط بالإطار ، ولا معنى ذلك فقدان الارتباط بالمضمون ، وكذلك ما يرجع من هذه المحسنات أو الألوان إلى المعنى لا يزيد عن كونه مرتبطاً بمزيد من الارتباط بالمضمون ولا معنى فقدان ارتباطه بالإطار .

وقد اعتبر النقاد من المحسنات التى ترجع إلى اللفظ الجناس والاقتراس والسجع ، ومن المحسنات التى ترجع إلى المعنى التورية والطباق والمقابلة وحسن التعليل وتأكيد المدح بما يشبه الذم .

غير أن الأمر فى حقيقته يدفعنا إلى القول بأن المحسنات اللفظية تصبح ثقيلة جداً إذا لم ترتبط — كما قلنا — ارتباطاً وثيقاً بالمعنى .

فالجناس مثلاً بالرغم من كونه بين لفظين متماثلين فى الصورة إلا أن الشاعر إذا لم يضع أمام خاطره أنه يجب أن يراعى الحاجة المعنوية والاكتفاء بالمهارة اللفظية والجهرس الموسيقى أضر ذلك بعمله ضرراً كبيراً .

يقول عبد القاهر : أما التحنيس فإنك لا تستحسن تحباس اللفظتين إلا إذا كان موقعهما من العقل موقعاً جيداً ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً .

ويدلل عبد القاهر على ذلك بيت أنى نداء الذى يقول فيه :

ذَهَبَتْ بِمَذْهَبِ السَّمَاخَةِ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ أَمْذَهَبَتْ أَمْ مَذْهَبُ
المذهب / بصم المذهب المالك وبفتحها السج والنسب

وقول أبنى الفتح البستى :

نَاطِرَاهُ فِينَا جَنَى نَاطِرَاهُ أَوْ دَعَانِي أُمْتُ بِنَا أَوْ دَعَانِي
ناظره/الأول من المماطرة أى الخذل والثانية عباء .

ويعلق عبد القاهر على الجناس في بيت أبنى تمام الذى افتقد مراعاة المعنى المولم
والملازم للفظ ، وفي بيت أبنى الفتح الذى تواكب فيه الجناس بين اللفظ والمعنى .
ويرى أن الفائدة ضعفت في بيت أبنى تمام وقويت في بيت البستى فيقول :
« ورأيتك لم يزدك مذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكرورة تروم لها
فائدة فلا تجدها إلا بجهولة منكورة ، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظ كأنه
يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها وبوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ، ووافها
فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوف منه المتفق في الصورة من حل
الشعر مذكورا في أقسام البديع » .

فعبد القاهر يربط الحسن في حسن مراعاة المعنى مع ملاحظة أن الجناس
جانب اللفظ فيه أوضح من جانب المعنى ، وعبد القاهر يحق في ذلك فإن ربط
اللفظ بالمعنى وجعلهما طرفي قضية واحدة وعدم الفصل بينهما أمر ضرورى
بل إن عبد القاهر إذ يلاحظ أن التجنيس مرتبط باللفظ واشتراطه أن يراعى
جانب المعنى يعمد من الأكتار منه خوف الاعتماد على مجرد المشاكلة اللفظية أو
الرتين الصوق المتشابه الذى تعدته الكلمتان المتجانستان فنجد عبد القاهر
يقول : « فقد تبين لك أن ما يعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة
المعنى إذ لو كان اللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وجد فيه إلا معيب
مستحسن ، ولذلك ذم الأكتار منه والولوع به وذلك أن المعاني لا تدين في كل
موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الأنفاذ خدم المعاني والمنصرف في حكمها وكانت
المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها » (١) .

(١) بحر أسرار الصلاة ص ٤ وما بعدها

ونحب أن نشير إلى أن ما يراه عبد القاهر من اشتراط جانب المعنى في الجناس بدغمنا إلى النظر في هذا التقسيم التقليدي الذي عرفناه للمحسنات البديعية من لفظية ومعنوية .

إننا نعتقد أن هذا التقسيم كان تابعاً لقضية اللفظ والمعنى التي شغلت النقاد العرب — ولعل ذلك مادفع عبد القاهر إلى أن يقول : « وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حتى يكون المعنى هو الذى طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده لا تبتغى به هدلاً ولا تجد عنه حولاً ومن ههنا كان أحل تجنيس تسمعه وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملاءمته — وإن كان مطلوباً — بهذه المنزلة وهذه الصورة » .

وهضرب عبد القاهر من الأمثلة ما يؤكد رأيه في التجنيس من أن المعنى يجب أن يستدعى التجنيس من غير أن يتكلف الشاعر هذا التجنيس .

فيقول : وما تجده كذلك قول البحتري :

يَغشَى غِنَ الْمَجْدِ الْغَيْبُ وَلَنْ تُرَى فِي سَوْدٍ أَرْنَأُ لَيْغِرٍ أَرْبِ
يغشى/عس أى يعمل ، السود/أهد ، الأرب/الحاجة ، الأرب/الذهب/الذكرى .

وقوله :

فَقَدْ أَصْبَحْتُ أَغْلِبُ ثَغْلِيًّا عَلَى أَيْدِي الْغَشِيرَةِ وَالْقُلُوبِ

ومما هو شبيه به قوله :

وَهَوَىْ هَوَىْ بِذُمُوعِهِ فَتَبَاذَرَتْ نَسَقًا بَطَانُ ثَجْلُدًا مَغْلُوبًا^(١)

هوى/الذوق الخب والتأني من عسى سفض ، تبادرت/أسرعت ، نسقا/طاماً .

وعبد القاهر لا يرفض البديع ومحسناته بشرط أن يراعى فيه ما اشترط من قيام اللفظ والمعنى معاً وحسن الملاءمة والمواءمة بينهما وهو يعمل لذلك بالطريقة التي يتحدثها الجناس الذى يعتمد على تكرير لفظين متفقى الصورة مختلفى المعنى

(١) أسرار سلامة من " .

ولذلك كان اعجابه بالجناس التام أو المستوف وهو يعمل لذلك فيقول : « واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيس وجعلتها العلة في استيجابه الفضيلة وهو حسن الإفادة مع أن الصورة صورة التكرير والإعادة ، وإن كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه إلا في المستوف المتفق الصورة منه كقوله : .

مَا مَاتَ مِنْ كَرَمِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَحْيَا لَدَى يَحْيَى بْنِ عَبْدِ اللَّهِ
أو المرفوع الجارى هذا انجری كقوله :

« أَوْ ذَغَانِي أُمْتُ بِمَا أَوْذَغَانِي »

ويمثل عبد القاهر كذلك بقول أبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ غَوَاصِي غَوَاصِيمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاصِي قَوَاصِبٍ

ويقول البحتري :

لَيْسَ صَدَقْتُ غَنَّا قَرُبْتُ أَنْفِي صَوَادٍ إِلَى بَلَكِ الْوُجُوهِ الصُّوَادِفِ
صدقت / أعرمت ، صوادف / امرضات ، صواد / أضانى .

وعبد القاهر في ذلك كله إنما يحرص على أن يكون الجناس بعيداً عن كل بهلوانية لفظية أو جبراً وراء المهارة السطحية في الأتيان بالكلمات المتشابهة الصورة واغفال المعنى .

يرى عبد القاهر أن المعنى هو الذي يعطى للجناس جمالا وهو يدل على ذلك بالبيت السابق لأبي تمام :

يَمْلُؤُونَ مِنْ أَيْدٍ غَوَاصِي غَوَاصِيمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاصِي قَوَاصِبٍ

فيقول : « وذلك أن تنوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كأنهم من عواصم والباء من قواصب وأنها هي التي مضت وقد أرادت أن تبيث ثابته وتعود إليك مؤكدة حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظك الأول ورالت عن الذي سبق من التخييل وفي ذلك ما ذكرت لك طلوع

الفائدة بعد أن يخاطبك اليأس منها (١) .

وما لا شك فيه أن عبد القاهر وهو يعرض رأيه بذلك الحماس الواعى للجمال الذى يصنعه الجناس . يعتمد على الواقع النفسى الذى يصنعه الجناس والدهشة التى تجعل السامع يعتقد شيئاً ، ولكن الشاعر سرعان ما يزيل الاعتقاد ليحل محله اعتقاد آخر أى أن سحر الجناس إنما يكمن فى مراعاة البعد النفسى وأن يكون ذا مسار فنى يدفع المستمع الى اقامة مقارنة تتبعها مفارقة الأولى ناتجة من تشابه اللفظين والثانية الناتجة من اختلاف المعنيين .

وهذا الجهد الذى يبذله السامع ينتج هذه المتعة النفسية التى تتبع الجناس ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً فنياً عظيماً فى فهمه وتذوقه ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والازدياح . فأنت لكى تذوق بعض قصائد أبى تمام .. أو لروايات أبى العلاء أو مسرحيات شكسبير يجب أن تكون بقبضاً كل البقطة وأن يكون نشاطك الذهنى على أئمة والمتعة التى نجدها فى مثل هذا اللون من الأدب قد يكون مصدرها ما تضمنه من حقائق إنسانية يتهجى الذهن بإدراكها وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة فى حل المعضلات (٢) .

يقول صاحب معاهد التنصيص : ثم التجنيس إنما يستحسن إذا كان سهلاً لا أثر للكلفة عليه وأما إن خرج عن هذا الحد فإنه معيب عند أهل النقد ويذهب بهجة الشعر وحسنه ، وهذا وقع فى أكثر شعر المتأخرين وقد حكى صاحب الحديقة أن ابن حنبل أخبره أن عبد الله بن مالك القرطبي عمل قصيدة بقول فيها :

خَيْثُ إِذْ خَيْثُ خَادِي عَيْسِيَهْمُ فَكَأَنَّ عَيْسَى مِنْ خُدَاةِ الْعَيْسِ

حيث / أن / بنت ، حيث / بنت ، العيس / إلا

(١) أسرار الالهام ص ١٢ .

(٢) من الوجهة النفسية - ص ٤٠ دكتور محمد حلف الله أحمد .

فقال فيه بعض الشعراء :

ثَقُلْتُ بِالتَّجْنِيسِ خِفَةً رُوِيَهَا مَا كَانَ أَغَاظًا مِنْ التَّجْنِيسِ
وَلِحُبِّكَ التَّجْنِيسَ جِثَّتْ يَدْعُهُ فَجَعَلْتُ عَيْنِي مِنْ حُدَاةِ الْيَمِينِ^(١)

التجسس / معروف في اللغة ، الهدعة / الهدنة و الدين .

فقد رأينا أن الجنس يجب أن يراعى فيه جانب المعنى أما الاكتفاء بالجرس الصوتي والتشابه اللفظي فلا يكفى وليس ذلك قاصراً على الجنس بل ينطبق على كل لون من ألوان البديع .

بل إننا نشير إلى رأى عبد القاهر في السجع ولاز من المحسنات اللفظية كما نعلم بل إن جانب اللفظ يبدو واضحاً فيه إذ يعتمد على تكرار ألفاظ ذات وزن صوتي متحد بدون علاقة معنوية .

فترى عبد القاهر يقرر — وهو على حق — أنه إذا لم يراع جانب المعنى فلا حاجة للسجع ولا لزوم له وفي ذلك يقول : « فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أغال الشيء من جهته وأحاله عن طبيعته .. ولهذا الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في القول وأبعد من القلق ووأوضح للمراد وأفضل عند ذوى التحصيل وأسلم من التفاوت .. وأبعد من التعبد الذى هو ضرب من الحداق بالتزويق والرضى بأن تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا أكثر فيها من الوشم والنقش وأثقل صاحبها بالخلل والوشى »^(٢) .

وعبد القاهر يدل على هذا الرأى في دلائل الإعجاز فيقول : « فصعوبة ما صعب من السجع : هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ ، وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين معاني تلك الألفاظ المسجعة وبين معاني الفصول التي جعلت أروافاً لها فمما تستمتع بذلك إلا بعد أن عدلت من أسلوبك إلى أسلوب ، أو دخلت في ضرب من المنحاز ، أو دخلت في نوع ممكن الاتساع ،

(١) معاهد الشعراء ج ١ ص ٢٤١

(٢) أسرار البلاغة ص ٤ وما بعدها .

وبعد إن تلطفت على الجملة ضرباً من التلطف ، وكيف يتصور أن يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى ؟

وأنت إذا أردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وإنما تطلب المعنى وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وإزاء ناظرِكَ ، وإنما كان يتصور أن يصعب مرام اللفظ من أجل المعنى أن لو كنت إذا طلبت المعنى فحصلته احتجت أن تطلب اللفظ على حدة وذلك محال ^(١) .

كذلك يرى ابن سنان أن السجع إنما يصبح حسناً وسائغاً إذا لم يتكلف صاحبه فيه ولم يهمل جانب المعنى ، ويبحث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله وورد ليصير وصلة له ^(٢) .

إن هذه المواقف النقدية تشجب ما استقر في الأذهان من أن المحسنات اللفظية خاصة باللفظ لا تتصل اتصالاً وثيقاً بالمضمون قدر اتصالها بالشكل هذه المواقف جيدة ومقبولة وعبد القاهر على صواب في اشتراطه إرادة المعنى في المحسنات اللفظية لأننا كما قلنا أن أى فصل بين اللفظ والمعنى والنظر إلى كل منها بحسبانه شيئاً قائماً بذاته ليس من العدل النقدى .

بل إن عبد القاهر يؤكد أنه في بعض المواضع يفرض المعنى على الشاعر أن يستعمل المحسنات اللفظية كجزء لا يتجزأ من المضمون الشعري كله ، ولو أغفل الشاعر هذه المحسنات اللفظية لتخلخل المضمون وأصابه الضعف والوهن وبعد أن يضرب عبد القاهر مثالا لذلك يعقب عليه بقوله : « فقد تبين من هذه الجملة أن المعنى المقتضى اختصاصه على هذا النحو بالقبول هو أن المتكلم لم يقصد المعنى نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما .. حتى أنه لو رام تركهما إلى خلافهما مما لا تجيب فيه ولا سجع لدخل من عقود المعنى وإدخال الوحشة

(١) دلائل الإعراب ص ٤٢

(٢) سجع نغمته ص ١٦٣ ، ١٦٤

عليه .. ما ينسب إليه المتكلف للتجنيس المستكبر والسجع النافر (١) .

ولعل ذلك أعدل كلام قيل حول المحسنات البديعية فإن التكلف للبديع هو الذى قد أساء إلى البديع ، والشعراء والكتاب الذين أتبعوا أنفسهم في سبيل استغلال المحسنات في كل ما ينظمون أو يكتبون سواء بسبب فنى ولضرورة فنية أو لسواها هم الذين دفعوا بالبديع من مذهب فنى له خطه التجديدى والأسلوبى الخاص ليتحول إلى تزويق وتلفيق وتصنع ه فأمّا أن تضع في نفسك أنه لا بد أن تجنس أو تسجع بلفظتين مخصوصتين فهو الذى أنت منه معرض الاستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم (٢) .

إننا نعتقد أن عبد القاهر وهو يحرص على مراعاة المعنى كان يراعى الجانب النفسى الذى يحدته التضاد بين الكلمتين وما يؤدي إليه هذا التضاد من رسم صوره ذهنية لمعنى خاص يردد الشاعر إقاعاً به ، فإن معطيات المقابلة والصدية تحدث مقابلة نفسية تدفع التلقى إلى تقبل هذه المرة المباغتة للأشياء المتضادة في تفكيره وفي محصلته اللغوية والتي ينتج عنها هذا الإعجاب والإعجاب لذلك الأثر .

يقول عبد القاهر : ه واما التطبيق والاستعارة وسائر أقسام البديع فلا شبه أن يكون الحسن والتجبع لا يعترض الكلام بهما إلا من جهة المعانى خاصة من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد وتصويب (٣) .

وهكذا نرى عبد القاهر يجعل فنون البديع جميعاً تابعة للمعنى ومتصلة به ومتوائمة معه دون تكلف في صوغها أو تحمل في الاتيان بها من أجل تزويق أو تلفيق ، ولذلك يندد عبد القاهر بهؤلاء الذين يظنون أن البديع يعنى أن نحاس لفظاً آخرها فقط أو تقابلها ولا شيء بعد ذلك فيقول : ه وعقد نجد في كلام المتأخرين كلاماً حملاً صاحبه فرض شغفه بأمور ترجع إلى ماله اسم في البديع إلى

(١) أسرار اللغة ص ٩

(٢) السابق ص ١٠

(٣) أسرار اللغة ص ١٣

أن ينسى أنه يتكلم ليفهم ويقول ليبين ، وبخيل إليه أنه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ماعناه في عمياء وأن يوقع السامع عن طلبه في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده (١) .

يتحدث أحد الكتاب عن تلك المحسنات التي عرضنا لها فيقول : « فالطباقي الذي كان يثير إعجاب النقاد في بيت دعلج الخزاعي في الزمن القديم قد لا يثيرنا اليوم ولا يأخذ باعجاب لأن الذهنية الحديثة أصبحت لا تؤمن بالشكليات والطلاء والبهرج فلا تثيرنا » « المقابلة » بين الضحك والبكاء التي استطاع الشاعر أن يجمعهما في بيت واحد : .

لَا تُعْجِبُنِي يَا سَلَمٌ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ النَّشِيبُ بِرَأْيِهِ فَبَكَى

بقدر ما تثيرنا المأساة والمرارة التي نستوحيا من ساق البيت ، فالشيب صفارة الإنذار في قاطرة الزمن والضوء الذي لا يستضاء به ولا يستصبح كما يعبر الشريف الرضي .

أنه شبح الرعب الخفيف ودليل الهابة ، وهل أفرع من النهاية شيء تلك هي المحالة النفسية التي تثير الناقد الحديث والتي جعلت الشاعر في نظره يلتجئ الى « الطباقي » الذي هو صورة للعبثية الوجودية وفوضوية الحياة ولا منطقية الأشياء فالذي يضحك يبكى ، والأنكى من ذلك أن يضحكنا السواد الذي هو دليل الشر ، ويبكىنا البياض الذي هو دليل الخير عند « المانوية » في الديانات القديمة فالعبثية الوجودية التي يعبر عنها « الطباقي » هي مأساة الوجود .. أن « الطباقي » من حيث هو طباق لا يثيرنا إلا بقدر ما يثير امتعاضنا كغيره من المحسنات البديعية مثل الجناس الذي هو ضرب من البهلوانية في التعبير كما رأينا عند الحريري وبديع الزمان الهمداني وأى تمام وغيرهم من تجار الحرف وسحاسة التعبير (٢) .

(١) أسرار اللمعة ص ٦ .

(٢) مجلة الآداب البيروتية - العدد السابع يوليو ٦٤ - من مقال بعنوان « فعبثية الشعر والحديث » نقله عن شلحوح

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن البديع بمحسناته اللفظية والمعنوية يجب أن ينظر إليهما على أنهما متساويان ، وإن حرص عبد القاهر على أن يثبت ذلك .. كان عن اقتناع واع بأهمية تواكب الشكل والمضمون .

بل إن إصرار عبد القاهر على أن يضغط على هذه الفكرة يدفع بعض الباحثين إلى إنكار أن له فضلاً في البديع سوى ذلك .

ونحن من جانبنا نرى أن الشعراء بعد عبد القاهر الذين أسرفوا على أنفسهم إسرافاً شديداً في تلمس البديع لو ساروا على نهج النقدى لجنبوا الأدب العرى تلك المزالق التى انحدر فيها بجرهم وراء البهلوانية اللفظية والتماس المحسنات بدون واقع نفسى وراءها .

المصادر والمراجع

- ابن سناء الملك
أبو تمام
أبو تمام الطائي
أبو هلال العسكري
أخبار أبي تمام
الأدب العربي وتاريخه في
العصر العباسي
أسرار البلاغة
الأسلوب
أصول النقد الأدبي
اصحار القرآن
الأغاني
أحسان الخاقاني
الروان
إلى طه حسين في عهد
ميلاده السبعين
البدیع
بدیع القرآن
بلاغة أرسطو
اليان والنيين
اليان العربي
تاريخ الأدب العربي
تاريخ الأدب العربي في
العاسي الثاني
تاريخ الشعر العربي
تاريخ النقد الأدبي عند العرب
قأويل مشكل القرآن
تحرير التعبير في علم البدیع
التحديد والتطور في الشعر
الأنوبي
الصبر العسي للأدب
- للدكتور عبد العزيز الأهمول
للدكتور عمر فروح
نجيب البهني
للدكتور بدوي طبانة
للصون
شعور مصطفى
لعبد القاهر الجرجاني
للأستاذ أحمد الشاب
للأستاذ أحمد الشاب
للبالا
للأصفيان
لعبد الرحمن صدقي
للدكتور طه حسين
محمد عبد المعصم شعاعی
تحقيق الدكتور حفي شرف
للدكتور ابراهيم سلامة
المحافظ (أكثر من طبعة)
للدكتور بدوي طبانة
للزيات
لأبراهيم علي أبو الحنف
لحميد البهني
لطف أحمد ابراهيم
لاني فية
لاني أبي الأصح
للدكتور عبد العزيز الكرماني
دكتور عمر الدين اسماعيل
- مكتبة الأنجلو ١٩٦٢
بيروت ١٩٦٤
دار الكتب ١٩٤٥
مكتبة الأنجلو ١٩٦٠
١٩٣٧
١٩٣٧
١٣١٩ هـ
مكتبة نهضة مصر ط ٥
مكتبة نهضة مصر ط ٣
١٣٤٩ هـ
مطبعة النظم
دار المعارف ١٩٥٧
دار المعارف
دار المعارف ١٩٦٢
مكتبة الحلبي ١٩٤٥
١٩٥٧
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠
١٩٢٦
مكتبة الأنجلو ١٩٥٨
مكتبة الأنجلو المصرية
دار الفكر العربي
مطبعة دار الكتب ١٩٥٠
لجنة التأليف والترجمة ١٩٣٧
دار أحياء الكتب العربية
مخطوط بدار الكتب
للطبعة الثانية
دار المعارف

مكتبة الأنجلو	دكتور بدوى طانة	التيارات المعاصرة في
١٩٤٧	ترجمة أنى هندة	النقد الأدبي
دار المعارف ١٩٦٢	ترجمة عبد العزيز توفيق	الحضارة الإسلامية
١٣٥٧ هـ	الجباحظ	حضارة الإسلام
١٢٩١ هـ	للحسوى	الخيوان
مكتبة الأنجلو ١٩٥٠	ترجمة الدكتور ابراهيم سلامة	غزاة الأدب
بيروت ١٩٥٩	ترجمة احسان عباس	الخطانة
	محمود ليمور	دراسات في الأدب العربي
دار الفكر العربي	للدكتور محمد كامل حبيب	دراسات في القصة والمسرح
مكتبة الأنجلو ١٩٥٤	للدكتور بدوى طانة	دراسات في الشعر في عصر
١٩٦١	لعبد القاهر الجرحان	الأندلس
١٩٢١	للغداد والمارلى	دراسات في نقد الأدب العربي
بيروت ١٩٣٨		دلائل الاعجاز
١٩٥٨		الديوان
مطبعة المदन ١٩٠٥		ديوان ابن الساعلى
طبع ١٨٩١		ديوان ابن سناء الملك
دار المعارف	تحقيق محمد عبده هزام	ديوان ابن نباته
مطبعة مصر		ديوان ابن المعتز
مطبعة لجنة التأليف		ديوان أنى تمام
والترجمة ١٩٥٠		ديوان أنى نواس
ط القاهرة		ديوان بشار
دار المعارف ١٩٥٧		ديوان البهاء زهير
		ديوان جوير
		ديوان حلى ناصف
		ديوان السرى الرطاه
		ديوان ابن أبى ريمعة
ط القاهرة		ديوان الفردوق
	تحقيق الدكتور سامى الدهان	ديوان مسلم بن الوليد
١٣٥٢ هـ	للمسكوى	ديوان المعالى
طبع لندن ١٩١٣		ديوان الوأراء الدمشقى
٢٨ - الذهب البديعى		
المطبعة الرحمانية ١٩٥٣	للحصرى	زهر الآداب
مطبعة السعادة ١٣١٨ هـ	للنبي	شجعية بشار
	للعنترافى	شروح التلخيص

دار المعارف بمصر	لطف حسين	
دار العلم للملايين ١٩٥٨	للدكتور كمال اليازجي	المؤرخ
مطبعة السعادة	لعبد الرحيم العباسي	الفقه
مطبعة التقدم		الفقه الأديني
دار المعارف	لطف حسين	الفقه الأديني وأثره في
١٩٤٧	محمد عطف	العصر العباسي
دار المعارف بمصر		فقه الشعر
١٣٤٣ هـ	للمرتباتي	الفقه الميهجي عند العرب
دار المعارف ١٩٦٤	للدكتور شوقي صيف	الوزراء والكتاب
مكتبة النهضة المصرية	للدكتور أحمد أمين	الوساطة
مطبعة بغداد ١٩٥٥	ناصر الحلبي	الوصف في الشعر العربي
بيروت ١٩٣٩	لنسب عازار	بهمة الدهر
مكتبة نهضة مصر	للدكتور محمد مندور	
	للجهشياري بتحقيق مصطفى السقا	
١٩٤٥	لعبد العزيز الجرجاني	
مطبعة الحلبي	لعبد العظيم قناري	
مكتبة الحسين التجارية	للغالي	

الفهرس

المقدمة :

صفحة	
١٧	المسار اللغوى والفنى للبديع
٥١	الإجادة الفنية وعلاقتها بالبديع
٦٣	الازدهار البدعى وخصائصه الفنية
١٩٥	البديع بين الإفراط والاعتدال
٢٢٤	الموات الفنى والبهجة اللفظية
٢٥٢	صورة الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى
٢٧١	أثر الثقافات الأجنبية
٢٩١	مدرسة عمود الشعر وعلاقتها بالبديع
٣٠٢	الخصومة بين القدماء والمحدثين
٣٤٤	قضية اللفظ والمعنى وأثرها
٣٧٣	الألوان الفنية وعلاقتها باللفظ والمعنى
٣٨٣	المصادر والمراجع

$$\frac{35}{28}$$